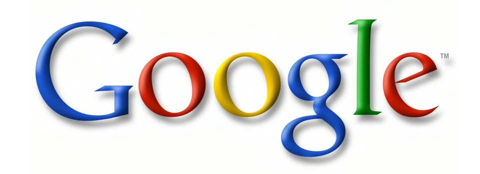
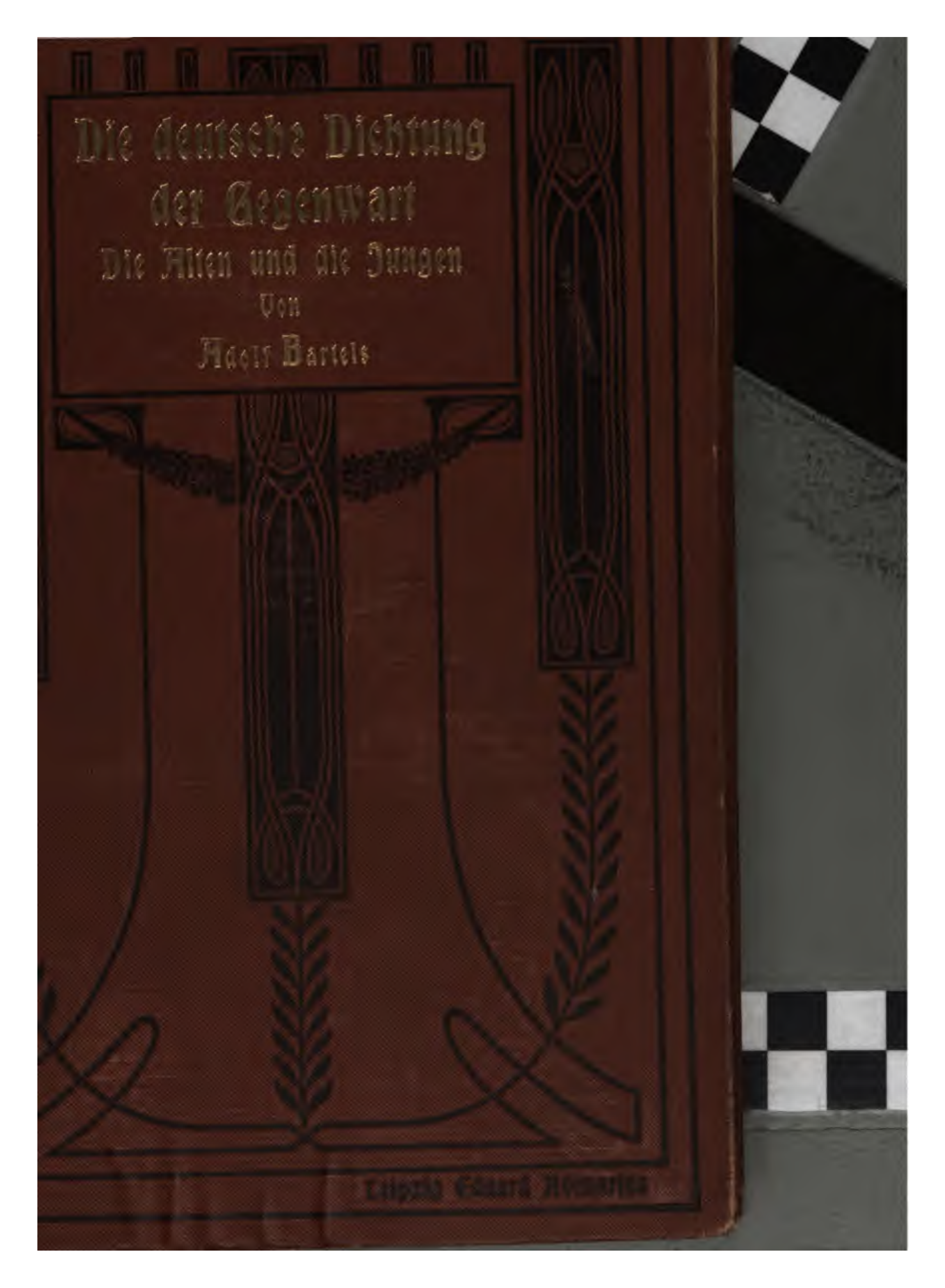
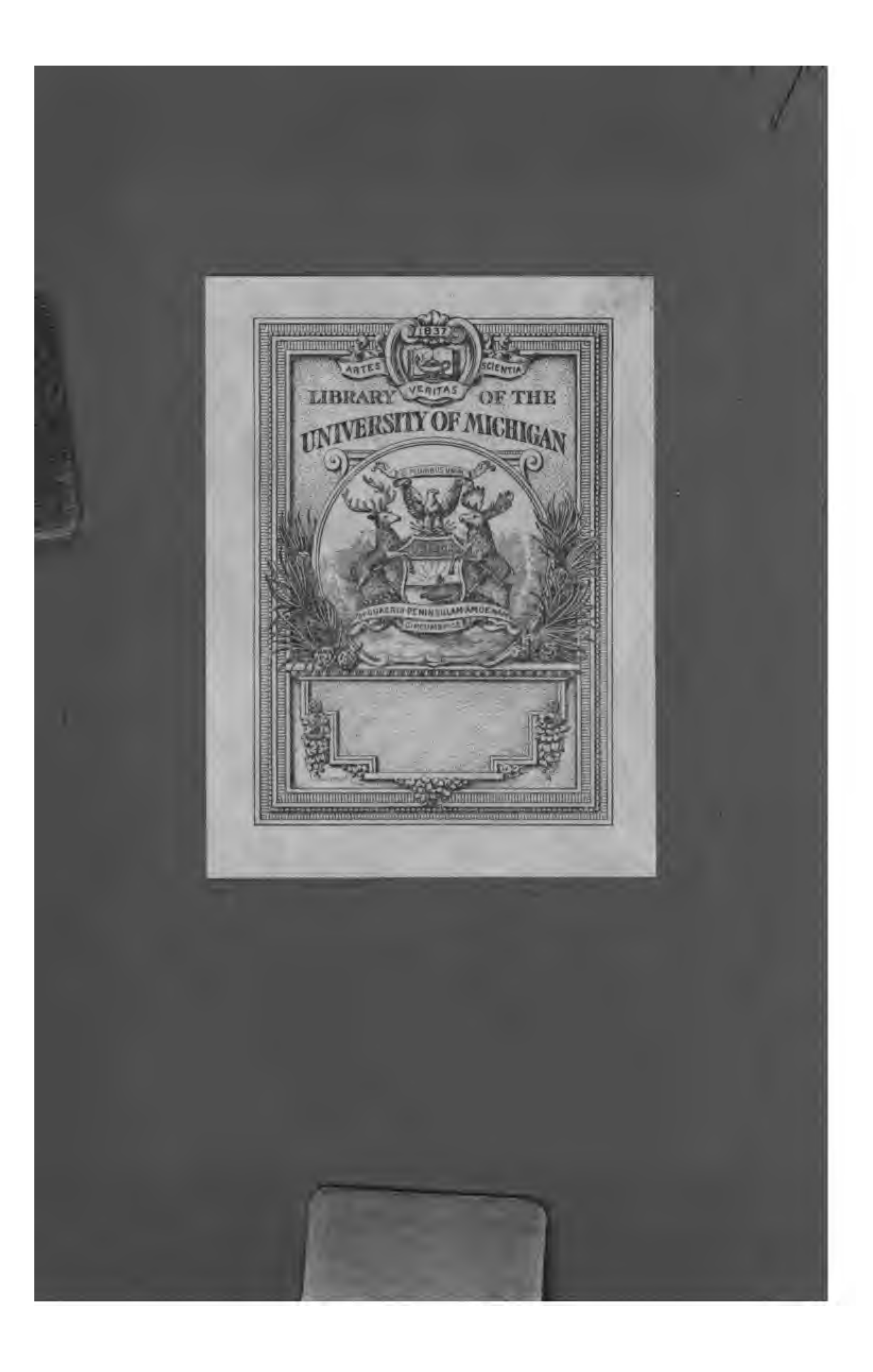



Die deutsche Dichtung
der Gegenwart
Die Alten und die Jungen
Von
Adolf Bartels
Leipzig Eduard Avenarius







Die
Deutsche Dichtung der Gegenwart

Die Alten und die Jungen



Die

Deutsche Dichtung der Gegenwart

Die Alten und die Jungen

Von

Adolf Bartels

Siebente verbesserte Auflage

Leipzig
Eduard Avenarius
1907

Spamersche Buchdruckerei in Leipzig.

Vorwort zur zweiten Auflage.

Die freundliche Aufnahme, die meine zuerst in den Grenzboten und dann selbständig erschienene Studie „Die Alten und die Jungen“ überall in Deutschland, bei der Presse wie beim Publikum, gefunden hat, ermuntert mich, sie jetzt zum Buch erweitert herauszugeben. Vor allem handelte es sich für mich darum, den wahrhaft bedeutenden Dichtern, die wir in der zweiten Hälfte des vergangenen Jahrhunderts unter uns gehabt haben und zum Teil noch haben, eine gründlichere Darstellung zu widmen, als ich sie in einer Studie über den ganzen Zeitraum bringen konnte. Denn, so wichtig ohne Zweifel die Feststellung der geschichtlichen Entwickelung nationaler Dichtung ist, man darf doch nicht vergessen, daß die großen dichterischen Persönlichkeiten nicht voll aus ihrer Zeit zu erklären sind, daß sie stets mehr geben, als sie empfangen haben, und daher auch verlangen können, in der Literaturgeschichte „an sich“ betrachtet zu werden. Das habe ich denn in gedrungenen Einzelschilderungen zu tun versucht, dabei stets das Ziel vor Augen, den Leser zu näherer Beschäftigung mit dem Dichter anzuregen. Die Darstellung der Gesamtentwickelung der deutschen Dichtung seit 1850 lasse ich im ganzen so bestehen, wie ich sie in der Studie gab; sie ist auch von der Mehrzahl meiner Kritiker als geschichtlich-natürlich und außerdem als praktisch anerkannt worden. Nur die letzten Kapitel sind teilweise umgearbeitet. Wer nur eine rasche Übersicht der modernen Literatur zu gewinnen wünscht, kann, da das Alte und das Neue in diesem Buche durch den Druck unterschieden sind, die Darstellung der Gesamtentwickelung auch bequem für sich genießen. Die Geschichte der deutschen Dichtung der Gegenwart, deren Möglichkeit meine Einleitung zu erweisen versucht, glaube ich auch jetzt noch nicht geschrieben zu haben, aber vielleicht biete ich einen zuverlässigen Führer, der von günstigem Einfluß auf die Bildung des literarischen Urteils in unserer Zeit sein kann und dem künftigen Geschichtschreiber die Arbeit erleichtert.

Weimar, den 15. November 1898.

Adolf Bartels.

Vorwort zur dritten Auflage.

Der rasche Absatz der zweiten Auflage gestattet mir wohl die Annahme, daß mein Buch jetzt in weiteren Kreisen als ein grundlegendes, vor allem brauchbares Werk über die Dichtung der Gegenwart anerkannt ist, und enthebt mich der Notwendigkeit, mich mit gewissen Ausstellungen der mir im übrigen durchweg freundlich gesinnten Kritik auseinanderzusetzen. Scharfe Charakteristik der literarischen Bewegungen im Rahmen der nationalen Entwickelung und Zusammenstellung der Dichter zu natürlichen Gruppen, nicht nach rein äußerlichen Gesichtspunkten, unter Bevorzugung der bedeutenderen dichterischen Persönlichkeiten betrachte ich nach wie vor als meine Hauptaufgabe.

Weimar, den 1. September 1899.

A. B.

Vorwort zur fünften Auflage.

In der vorliegenden Auflage, der ersten nach dem Erscheinen meiner „Geschichte der deutschen Literatur", erscheint die „Deutsche Dichtung der Gegenwart" mit dem größeren Werke einigermaßen in Einklang gebracht. Doch bewahrt sie im ganzen ihren selbständigen Charakter und wird, stetig fortgesetzt, nach wie vor als Führer durch das moderne Literatur-Chaos gute Dienste tun.

Weimar, z. Z. Wesselburen, den 1. September 1902.

A. B.

Vorwort zur siebenten Auflage.

Das längere Ausbleiben dieser Auflage erklärt sich aus der bedeutend größeren Anzahl von Exemplaren, die bei der sechsten gedruckt wurden. Ich habe diesmal den Schluß des Buches stark erweitert.

Weimar, den 15. August 1906.

A. B.

Inhalt.

1. Einleitung.

„Eine Geschichte der Literatur der Gegenwart ist für den, der diese Aufgabe in ihrem ganzen Ernst und in ihrem ganzen Umfange erfaßt, ein Unding, eine Unmöglichkeit. Ebensowenig wie ich mit meinen Händen die gleitenden Wellen greifen und in Formen zwingen kann, ebenso unmöglich ist es für einen, der noch mitten in einer literarischen Bewegung steht, für eine systematische Darstellung die abgrenzenden Linien zu ziehen, die abrundenden Formen zu gestalten, die abschließenden Urteile zu fällen, die man von einem als Geschichte der Literatur eines bestimmten Zeitraumes sich ankündigenden Unternehmen erwarten und fordern darf. Wer Literaturgeschichte schreibt oder vorträgt, muß in seinem Innern ein klares, in sich abgeschlossenes Bild der Ereignisse und Persönlichkeiten tragen, die er behandelt. Er muß sich vor allen Dingen bei jeder einzelnen Erscheinung die Frage vorlegen und scharf und genau beantworten können: Was verdankt sie ihren Vorgängern, was ihrer eigenen Individualität, was der allgemeinen Strömung ihrer Zeit, und schließlich und vor allem: wie ist ihre Wirkung auf die Nachwelt? Es liegt also auf der Hand, daß ein solches abschließendes Urteil nur über Zeiten und Persönlichkeiten gefällt werden kann, die sich ganz oder doch in der Hauptsache ausgelebt haben, d. h. deren Ideale bereits verwirklicht und von nachfolgenden Geschlechtern nur weiter ausgebaut worden sind."

Diese Behauptungen des Literaturhistorikers Berthold Litzmann halte ich für anfechtbar. Schafft man sich allerdings das Ideal einer Geschichtsdarstellung, in der alles endgültig

abgeschlossen ist, und nimmt von ihm die Maßstäbe, dann wird eine Literaturgeschichte der Gegenwart als ein Unding erscheinen. Aber wo wäre je eine endgültige Geschichte, sei es eine politische oder sonst eine, geschrieben worden? Das Wort πάντα ῥεῖ gilt nicht bloß von den Dingen, sondern auch von den Urteilen über die Dinge, ein für alle Zeit feststehendes, unangreifbares Urteil läßt sich nur selten fällen; denn unser geschichtliches Wissen von Ereignissen, wie von Persönlichkeiten bleibt ewig lückenhaft, und je bedeutender ein Mensch gewesen ist, um so eher sind verschiedene Auffassungen seines Wesens möglich. Die hohe Aufgabe der Geschichte, lebendige Menschen hinzustellen, läßt sich eben nicht aktenmäßig lösen. Eher vielleicht kommt einer geschichtlichen Gestalt die persönliche Anschauung des Mitlebenden bei, wie dieser auch den eigentümlichen Glanz und Duft der Ereignisse besser faßt als ein Nachlebender; der Nachlebende kann ohne zeitgenössische Berichte, und wären sie auch voll geschichtlicher Irrtümer, wenig machen. So hat Lessing im Grunde nicht Unrecht, wenn er sagt, daß jeder Geschichtschreiber nur die Geschichte seiner eigenen Zeit schreiben könne; schreibt er die einer anderen, so wird er auch damit wieder nur einen Beitrag zur Geschichte der seinigen liefern. Was aber für die allgemeine Geschichte gilt — und daß es gilt, beweisen die großen Geschichtschreiber des Altertums und nicht wenige der Neuzeit —, gilt natürlich auch für die Literaturgeschichte, ja für sie noch in höherem Grade; denn sie ist so glücklich, eine Wissenschaft zu sein, die nur mit Dokumenten, eben den Werken der Dichter und Schriftsteller, arbeitet. Daß für die neuere Literaturgeschichtschreibung diese Werke oft viel weniger wichtig erscheinen, als die auszugrabenden Nachrichten über das Leben der Dichter und das sonstige Drum und Dran, braucht uns hier nicht zu kümmern.

Meiner Ansicht nach ist also eine Geschichte der Literatur der Gegenwart möglich. Mag man die literarische Bewegung immerhin mit einem Strom vergleichen wie die geschichtliche selbst, deren Spiegelbild sie ist, ihr ganzer Verlauf ist doch

durch Bücher und Schriften festgelegt, ja es steht nichts im Wege, die geistige Bewegung selbst als das Sekundäre, die Bücher, zumal wenn sie künstlerische Werke sind, als das Primäre, als Taten anzunehmen, von denen die Bewegung ausgeht, wobei man freilich nicht vergessen darf, daß auch die künstlerische oder geistige Tat wieder aus natürlichen Bedingungen hervorwächst. Aber diese Bedingungen liegen ja, sobald das Werk da ist, nicht in der Gegenwart, sondern schon in der Vergangenheit, und wir können daher die Frage: Was verdankt eine Erscheinung ihren Vorgängern, was ihrer eigenen Individualität? in der Regel sofort beantworten, wenn wir nur die Vergangenheit gründlich kennen. Schwieriger erscheint schon die Beantwortung der Frage: Was verdankt sie der allgemeinen Strömung der Zeit? Ich nehme aber an, daß eine bedeutendere Persönlichkeit — und eine solche muß der Literaturgeschichtschreiber, jeder Geschichtschreiber sein, die Methode tut es nicht — auch über die vorherrschende Strömung der Zeit, selbst über die Nebenströmungen eine aus der genauen Kenntnis der Vergangenheit und eigener Anschauungskraft gewonnene verhältnismäßig richtige Anschauung haben kann, die denen, die Späterlebende gewinnen können, mindestens gleichwertig ist. Sind die Literaturwerke zum Teil Niederschlag der Zeitströmungen, so ermöglichen sie eben dem scharfen, klaren, vor allem dem „intuitiven" Geiste auch das Verständnis seiner Zeit, und die Vergleichung einer größeren Anzahl von Werken wird dann bald klar herausstellen, was persönliches, was Zeitgut ist. Die Frage endlich, wie die Wirkung der Erscheinungen auf die Nachwelt ist, scheint mir keineswegs die wichtigste zu sein. Zunächst hat, wie jeder Mensch, auch der Dichter und Schriftsteller seiner Zeit zu leben, und die Wirkung, die er auf seine Zeit übt und die sich im allgemeinen feststellen läßt, ist für den Geschichtschreiber unmittelbar maßgebend; nur wenige Persönlichkeiten wirken ja auch über ihre Zeit hinaus. Ich halte es aber auch nicht für unmöglich, daß der Literaturgeschichtschreiber seiner Zeit diese Persönlichkeiten und die wahrhaft bedeutenden

Werke erkennt und ihre Wirkung auf die Nachwelt richtig bemißt. Ganz zweifellos hat es zu jeder Zeit Menschen gegeben, die sich durch den Erfolg nicht blenden ließen, das Echte und Bleibende, wenn nicht auf Grund ihrer ästhetischen und Verstandesbildung, so doch instinktiv erkannten, und zu diesen muß freilich der Literaturgeschichtschreiber gehören, mit der großen Menge der Unberufenen kann man nicht rechnen.

Kurz und gut, es ist, wenn man die Erkenntnis der Unvollkommenheit alles Menschlichen im allgemeinen und aller wissenschaftlichen Leistungen im besonderen auch dem Literaturgeschichtschreiber zugute kommen läßt, wohl eine Literaturgeschichte der Gegenwart möglich, die planvoll verfährt, abgrenzende Linien zieht, abrundende Formen gestaltet, abschließende Urteile fällt so gut wie ein Werk, das hundert Jahre später kommt. Nur muß man natürlich nicht das Jahr, in welchem man gerade lebt, als Gegenwart auffassen, sondern den Spielraum etwa eines Menschenalters gestatten, und ferner für das objektiv-geschichtliche Material, das die Zeit nach und nach zusammenträgt, gelegentlich mit kräftig-subjektiver Meinungsäußerung und Farbengebung vorlieb nehmen. Die sind nicht wissenschaftlich, wird man sagen; vielleicht nicht, aber sie nehmen sehr oft das Ergebnis der wissenschaftlichen Forschung voraus, und mit der Zeit werden sie ja auch geschichtliches Material.

Im übrigen glaube ich, daß wir nach und nach eine Reihe von Gesetzen des geistigen Lebens entdecken werden, die dem Literaturgeschichtschreiber der Gegenwart sein Werk bedeutend erleichtern. Da ist vor allem auf die Gesetzmäßigkeit aufmerksam zu machen, mit der z. B. in unserer Literaturgeschichte jedes Menschenalter eine Art Sturm und Drang wiederkehrt, und ich bin überzeugt, daß man noch zu ganz anderen, geradezu auffallenden Ergebnissen gelangen würde, wenn man für die Literaturgeschichte etwas wie eine Generationenlehre schüfe, ja nur die Zahlen der Literaturgeschichte einmal gründlich durcharbeitete. So ist es z. B. wohl kaum ganz zufällig, daß das Jahr 1813 Hebbel, Ludwig und Wagner, das Jahr 1815 Geibel, Kinkel und

Schack, das Jahr 1819 Keller, Groth, Pichler und Fontane, das Jahr 1830 Heyse und Hamerling hervorbrachte. Nicht bloß der Gesamtcharakter einer Periode, auch die Jahreskonstellation muß bei der Erklärung der Artung eines Dichters herangezogen werden. Ohne in Zahlenmystik zu verfallen, würde ein tieferblickender Literaturhistoriker in dem einfachen Neben- und Nacheinander der Dichter wie auch in dem Erscheinen ihrer Werke Gesetze des geistigen Lebens finden, die den Materialismus Buckles, der ja auch seine Berechtigung hat, glücklich nach der idealistischen Seite ergänzten. Ebenso würde eine genaue Vergleichung der einzelnen Nationalliteraturen und ihrer verschiedenen Perioden sehr fruchtbar sein; man würde erkennen, daß gleiche Ursachen überall die gleichen Wirkungen haben, und über die Anschauung, als ob stets unmittelbare Beeinflussungen wirksam seien, hinausgelangen. Auf alle Fälle wären für die Literatur der Gegenwart eine größere Übersichtlichkeit und tieferes Verständnis zu gewinnen. Die Hauptsache bleibt freilich immer, daß der Literaturgeschichtschreiber den „Blick" für die Eigenart der Erscheinungen hat; auch auf dem Gebiete der Literatur gibt es Typen, vielleicht nicht einmal sehr zahlreiche, die immer wiederkehren und selten bloß durch eine Persönlichkeit vertreten sind; hat man eine klare Anschauung von ihnen, dann ordnen sich die einzelnen von selbst zu Gruppen, und es entsteht, ohne daß man die beliebten äußerlichen Klassifizierungen vorzunehmen braucht, ein übersichtliches Bild der Gesamtliteratur, in das man alle neu auftauchenden Erscheinungen, die äußerst seltenen homines sui generis, für die überhaupt immer ein besonderer Platz da sein muß, ausgenommen, zwanglos einfügen kann. Aber jener „Blick" ist eben auch nicht allzu häufig, noch seltener verbindet er sich mit einer gründlichen Kenntnis der Vergangenheit und einer unbeirrbaren Aufmerksamkeit auf alles neue. Möglich ist eine Literaturgeschichte der Gegenwart, gewiß — aber wer ist in der glücklichen Lage, ihr sein ganzes Leben widmen zu können, wer ohne den Ehrgeiz, seine Gaben anders, äußerlich ersprießlicher zu verwenden? Man müßte in der Tat

ganz in der Literatur seiner Zeit leben, wenn man ein Werk schreiben wollte, das ihr getreues Spiegelbild sein sollte. Durch die Fülle der Erscheinungen erdrückt zu werden, braucht man zwar nicht zu fürchten, wesentliches und unwesentliches zu unterscheiden fällt bei einiger Übung nicht schwer, und wenn man nicht allzu schnell nach Ergebnissen drängt, kommen sie nach und nach von selber; aber freilich, die Stellung eines solchen Literaturhistorikers der Gegenwart würde eine außerordentlich schwierige sein, und erst die Nachwelt würde anerkennen, was er für seine Zeit geleistet. Erhalten werden wir ihn eines Tages sicher: Unsere Zeit mit ihrer literarischen Überproduktion und dem raschen Wechsel der künstlerischen Moden verlangt ihn. Und er wird mehr als ein tüchtiger Forscher und ein gewandter Schriftsteller, er wird eine bedeutende Persönlichkeit sein.

Die Geschichtschreiber der deutschen Literatur des 19. Jahrhunderts.

Als der erste bemerkenswerte Versuch, eine Literaturgeschichte der Gegenwart zu schreiben, ist schwerlich Karl Barthels „Deutsche Nationalliteratur der Neuzeit“ (1850), die völlig unter Vilmars Einfluß steht, sondern doch wohl Julian Schmidts „Geschichte der deutschen Nationalliteratur im 19. Jahrhundert“ (1852) zu bezeichnen, ein Werk, das aus der kritischen Tätigkeit seines Verfassers an den Grenzboten erwachsen war. Schmidt besitzt sicher Wissen und Scharfsinn, aber eine sehr enge ästhetische Anschauung, die des gesunden und sittlichen bürgerlichen Realismus, und die gewöhnliche Unfähigkeit der Gelehrten, das Spezifisch-Poetische zu erkennen, so daß er denn gerade den hervorragendsten Dichtern nicht gerecht wurde. Sein ursprünglich sehr großer Einfluß ist durch Lassalles (und Lothar Buchers) „Herr Julian Schmidt, der Literaturhistoriker“ (1862) und Hebbels „Abfertigung eines ästhetischen Kannegießers“ nach und nach völlig gebrochen worden. — Auf Julian Schmidt folgte zwei Jahre später Rudolf Gottschall mit dem Werke: „Die deutsche Nationalliteratur in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts“ (1855), das dann, stetig fortgesetzt, als „Die deutsche Nationalliteratur des 19. Jahrhunderts“ zuletzt 1901 in 7. Auflage erschien. Eine wirkliche Geschichte der deutschen Literatur der Gegenwart ist auch diese Arbeit nicht, ihr Verfasser war viel zu sehr in seinen jungdeutschen Anschauungen befangen und liebte das geistreiche Raisonnement in zu hohem Grade, als

daß eine objektive Würdigung der poetischen Erscheinungen möglich gewesen wäre. — Robert Prutz' das Jahrzehnt von 1848—1858 behandelnde Buch „Die deutsche Literatur der Gegenwart" (1859) ist insofern gar keine Geschichte, als es nur Einzelartikel über die Dichter zusammenstellt. Hier und da findet man ein gesundes Urteil, aber im ganzen wenig Verständnis für die Zeit und noch weniger klare Erkenntnis der Bedeutung der verschiedenen Talente. — Ludwig Salomons „Geschichte der deutschen Nationalliteratur des 19. Jahrhunderts" (1881) ist vor allem als Beitrag zur Geschichte der nationalen Einigung zu betrachten. — Der erste, der dann wirklich auf den Ehrennamen eines Literaturhistorikers der Gegenwart Anspruch erheben kann, ist Adolf Stern: Er hat den sichern Blick für die Bedeutung der dichterischen Persönlichkeiten und Begabungen und die ästhetische Durchbildung, die jeder Erscheinung in ihrer Art gerecht zu werden gestattet, dazu auch historisches Verständnis. Sein kleines Werk „Die deutsche Nationalliteratur von Goethes Tod bis zur Gegenwart" (1886, 5. Aufl. 1905) ist zur Einführung in die neuere deutsche Dichtung wie kein zweites geeignet; die Sammlungen seiner Essays „Zur Literatur der Gegenwart, Bilder und Studien" (1880) und „Studien zur Literatur der Gegenwart" (1895, 3. Aufl. 1905, neue Folge 1904) bieten manches geradezu Abschließende. — Neben Sterns oben genanntem Werk will die „Geschichte der deutschen Literatur von Goethes Tod bis zur Gegenwart" von Paul Heinze und Rudolf Goette (1890) nichts besagen, es ist ein kritikloses Buch. — Von für weitere Kreise bestimmten Darstellungen der deutschen Gesamtliteratur, die die neuere Zeit eingehender behandeln, seien hier die Werke von Robert König, Otto von Leixner und Max Koch genannt, die aber alle drei nicht genügen können: König ist einseitig, Leixner oft oberflächlich und Koch preciös. Neueste hier einschlagende Werke sind dann: Eugen Wolfs „Geschichte der deutschen Literatur in der Gegenwart" (1896), die, da sie den Stoff nach den Gattungen der Poesie einteilt, über eine gewisse „papierne" Auffassung der literarischen Erscheinungen nicht hinausgelangt und historisch wie ästhetisch nirgends tiefer dringt, meist oberflächlich und schief urteilt; einzelne Gebiete behandelnd: Helmut Mielkes „Der deutsche Roman des neunzehnten Jahrhunderts" (1890, 3. Aufl. 1898), ein gutes Werk, nur leider im Anschauungskreise des gewöhnlichen Liberalismus verbleibend, Berthold Litzmanns „Das deutsche Drama in den literarischen Bewegungen der Gegenwart" (1894, 4. Aufl. 1898), ein Buch, das den Modernen gerecht zu werden strebt, aber vielfach befangen erscheint, Alfred Bieses „Lyrische Dichtung und neuere deutsche Lyriker" (1896), wenigstens eine fleißige brauchbare Arbeit, und Leo Bergs „Der Übermensch in der modernen Literatur" (1897), im ganzen gesucht und gezwungen, ästhetisch schwach. Einen Versuch, die allerneueste

Literatur (seit Nietzsche) darzustellen, unternahm Arthur Moeller-Bruck in „Die moderne Literatur in Gruppen und Einzeldarstellungen“ (1899 ff.), leider vom hypermodernen Standpunkte, im Bann der Antithese und der Sucht, unter allen Umständen geistvoll, neu und bedeutend zu sein, wodurch das gesunde Urteil vielfach beeinträchtigt wurde. Adalbert von Hanstein gab in seinem Buche „Das jüngste Deutschland, zwei Jahrzehnte miterlebter Literaturgeschichte“ (1900) wichtiges, zum Teil auch schon wohlgeordnetes Material. Alle die genannten Werke schon an Umfang zu übertreffen suchte „Die deutsche Literatur des neunzehnten Jahrhunderts“ von Richard M. Meyer (1900), erwies sich aber historisch wie ästhetisch als völlig unzulänglich und verfehlt und erhob sich auch in der Darstellung nicht über den geistreichelnden Feuilletonismus. Bedeutender ist Samuel Lublinskis „Literatur und Gesellschaft im 19. Jahrhundert“ (1889/1900), doch auch nur mit großer Vorsicht zu benutzen, da die historischen Kenntnisse des Verfassers bei weitem nicht reichen und er zu jüdisch-geistreichen Konstruktionen neigt. Zu seinem letzten Bande hat er dieses mein Werk stark ausgenutzt. Sehr großen Raum nimmt die Darstellung der Literatur des 19. Jahrhunderts in meiner „Geschichte der deutschen Literatur“ (1901/1902, 3. u. 4. Aufl. 1905) ein. Eine bemerkenswerte Arbeit ist Karl Weitbrechts „Deutsche Literaturgeschichte des neunzehnten Jahrhunderts“ (1901); sie berührt sich in der Stoffanordnung und auch im Urteil vielfach mit diesem meinen Buche, berücksichtigt jedoch die jüngste Literatur nicht in dem Maße. Karl Busses „Geschichte der deutschen Dichtung im 19. Jahrhundert“ (1902) ist oberflächlich, wenn auch gewandt geschrieben.

Sehr zahlreich und öfter wertvoll sind die Essays über neuere Dichter, die einzeln in Monatsschriften und Wochenschriften erschienen, dann auch bisweilen (Treitschke, Stern, Gottschall, E. Ziel) gesammelt worden sind. Sie sollen in unserer Darstellung möglichst vollständig verzeichnet werden, wenigstens aus folgenden Zeitschriften: Westermanns deutsche Monatshefte (WM), Unsere Zeit (UZ), Preußische Jahrbücher (PJ), Deutsche Rundschau (DR), Deutsche Monatsschrift (DM), Nord und Süd (NS), Gesellschaft (G) und Grenzboten (Gb). Auch auf die oft recht guten Artikel der „Allgemeinen deutschen Biographie“ wird hier verwiesen (ADB).

Durchweg ausreichende und zuverlässige Angaben über Leben und Werke der Dichter findet man außer in Franz Brümmers „Lexikon der deutschen Dichter und Prosaisten des neunzehnten Jahrhunderts“ (Reclams Universal-Bibliothek) in meinem „Handbuch zur Geschichte der deutschen Literatur“ (1906).

---

2. Das silberne Zeitalter der deutschen Dichtung.

Die deutschen Literaturgeschichtschreiber lieben es, wenigstens bei der Literaturgeschichte des letzten Jahrhunderts, die politisch epochemachenden Jahre auch zu literaturgeschichtlichen Abschnitten zu verwenden. So sehen wir die politisch wichtigen Jahre 1830, 1848, 1870 und 1890, dies als das Jahr der Verabschiedung Bismarcks, auch als die Anfänge neuer literaturgeschichtlicher Perioden hingestellt. Nun hängen politisches und literarisches Leben ja gewiß zusammen, wie alle Gebiete menschlicher Betätigung, aber die alte Annahme, daß eine Zeit politischen Aufschwungs auch stets eine des literarischen, eine Zeit des politischen Verfalls auch eine des literarischen sei, ist doch nicht zu halten, wie es die Geschichte unserer klassischen Dichtung und die der Blütezeit der italienischen und der spanischen Dichtung hinreichend klar dartun. Noch viel weniger kann man eine Bedeutung einzelner großer politischer Ereignisse für die Literatur nachweisen. Im vergangenen Jahrhundert wird man zwar die Jahre 1830 und 1890 als literarisch epochemachend festzuhalten haben, aber nicht oder doch nur zum Teil in Verbindung mit der Politik: in ihnen treten Sturm- und Drangbewegungen, die sich aber schon vorher angekündigt hatten, für die breiteren Volkskreise ans Tageslicht — vom Jahre 1740 an haben wir eben alle dreißig Jahre den Sturm und Drang, und im neunzehnten Jahrhundert sind also 1800, 1830, 1860, 1890 die betreffenden Jahre, freilich nur als runde Zahlen. 1848 und 1870 haben im Grunde gar keine literarische Bedeutung. Wie ich hier gleich hervorheben will, ist es keineswegs gesagt, daß eine Sturm- und Drangbewegung immer die gesamte Literatur durchdringe und das Wesentliche und Beste der zeitgenössischen Dichtung bedeute, standen doch im Jahre 1800 Goethe und Schiller neben der Romantik, 1830 Uhland, Rückert, Grillparzer, Platen und Immermann neben dem jungen Deutschland, 1860 Hebbel, Ludwig, Mörike, Keller und Freytag neben den Münchnern. Der Sturm und Drang geht immer von der Jugend aus und

zeigt an, daß ein neues Geschlecht den Schauplatz betritt. Daß dieses Geschlecht den literarischen oder gar künstlerischen Fortschritt bringt, ist nicht immer sicher, obwohl es doch in der Regel etwas Neues in die Literatur hineinträgt; aber stets befinden sich die vom Sturm und Drang ergriffenen Jungen in heftigem Gegensatz zu den Alten und vertreten in Kunst und Leben die der bisher herrschenden entgegengesetzte Richtung. Auch für das Gebiet der Literatur scheinen Revolutionen eine Notwendigkeit zu sein; denn so gewiß es ist, daß die erregte Jugend für alles, was sie erstrebt, Anknüpfungen bei der heimischen Kunst fände, ebenso gewiß übersieht sie das regelmäßig, holt sich entweder ihre Vorbilder aus fremden Literaturen oder glaubt gar, die Kunst von vorn beginnen zu müssen und zu können. Nach und nach, jemehr sich wirkliche Talente hervortun und entwickeln, kommt dann der Sturm zur Ruhe, und das Berechtigte der Bewegung kommt in reifen Gestaltungen zur Erscheinung, oft erst, wenn die ersten Stürmer und Dränger längst dahin sind. Gerade der Sturm und Drang macht es vielfach schwer, literarische Entwickelungen klar zu überblicken; denn nur zu leicht vergißt man, von dem Trubel irre geleitet, was reife Geister vor ihm geleistet haben, ja man ist unter Umständen sogar geneigt, das Gährende und Überschäumende des Sturmes und Dranges für Kraft und Weite, die ihm folgende Abklärung und Bestimmtheit für Schwäche und Enge zu halten.

Mit welchem Jahre unsere neuere Dichtung beginnt, das ist eine Frage, auf die je nach denen, die antworten, sehr verschiedene Antworten erfolgen können. Früher hat man den Anfang in der Regel in das Jahr 1830 gesetzt, mit dem jungen Deutschland angefangen oder mit Heinrich Heine, der, obschon im Grunde überwunden, von seinen Rassegenossen noch immer im Vordergrunde unserer Dichtung gehalten wird. Dann nahm man von 1830 bis 1848 eine revolutionäre und von 1848 an eine reaktionäre Poesie an, die in eine ganz konventionelle auslaufe und erst in den achtziger Jahren von einer neuen revo-

lutionären abgelöst werde. Heute hat man jedoch erkannt, daß diese Auffassung unserer neueren literarischen Entwickelung ganz einseitig, politisch doktrinär ist, und stellt jetzt die große Bewegung des Realismus in den Mittelpunkt der deutschen Literaturgeschichte des neunzehnten Jahrhunderts. Noch zu Goethes Lebzeiten, in den zwanziger Jahren beginnt diese Bewegung und setzt sich zwei Menschenalter hindurch bis in die achtziger Jahre fort, während ihres Aufsteigens von dem politische Ziele verfolgenden jungen Deutschland und während ihres Sinkens von dem eklektischen Münchnertum begleitet und teilweise auch scharf bekämpft, aber dennoch eine mächtige dichterische Produktion zeitigend. Am meisten zur Ruhe kommt der Realismus als poetischer Realismus in der Zeit nach 1850, da herrscht er, und man tut dieser Zeit daher bitter Unrecht, wenn man sie einfach als Reaktionsperiode faßt, in der eine gesunde, starke Poesie gar nicht habe aufkommen können. Im Gegenteil, keine Periode unserer neueren Dichtung hat so viele bedeutende Dichter am Schaffen, so viele hervorragende Werke entstehen sehen als gerade diese, so daß man ihr mit einigem Recht den Ehrennamen eines silbernen Zeitalters der deutschen Dichtung dem goldenen klassischen gegenüber erteilen kann. Man kann sie, wenn man will, mit einem schönen klaren Herbst vergleichen, wo dann die Periode der vorklassischen Dichtung mit Klopstock, Wieland und Lessing den Frühling, die der klassischen und romantischen Dichtung die goldene Sommerzeit bedeuten würde. Schon die bloße Aufzählung der um 1850 zusammen lebenden deutschen Dichter erweist die eigentümliche Größe der Zeit. In das sechste Jahrzehnt des Jahrhunderts treten von älteren Dichtern ein: als Veteranen Ernst Moritz Arndt und Tieck, ferner Leopold Schefer und sein Gönner Fürst Pückler-Muskau, der „Verstorbene", dann Kerner, Uhland, Eichendorff, Rückert, Zedlitz, Grillparzer, Sealsfield, Jeremias Gotthelf, Willibald Alexis, Hoffmann von Fallersleben, Holtei, Scherenberg, W. O. von Horn, Heine, sämtlich der Geburt nach noch dem achtzehnten Jahrhundert angehörig. Aus dem ersten Jahrzehnt

des neunzehnten Jahrhunderts stammten: Egon Ebert, Bauernfeld, Simrock, Mosen, Mörike, Ida Gräfin Hahn-Hahn, Stifter, Grün, Halm, Laube, Vischer, Otto Glaubrecht, Freiligrath, Melchior Meyr, Julius Hammer, J. L. Klein, Reuter; aus dem zweiten: Gutzkow, Fanny Lewald, Auerbach, Hebbel, Ludwig, Wagner, Hermann Kurz, Dingelstedt, Geibel, Kinkel, Schack, Gerok, Freytag, Prutz, Ottilie Wildermuth, Marie Nathusius, Storm, Karl Beck, Herwegh, Klaus Groth, Jordan, Bodenstedt, Keller, Fontane, Friedrich Roeber, Adolf Pichler, Hermann Lingg, Adolf Schults. Als nach 1820 geboren und meist in den fünfziger Jahren hervortretend wären zu nennen: Putlitz, Ludwig Pfau, Moritz Hartmann, Robert Waldmüller, Alfred Meißner, Max Waldau, Gottschall, Redwitz, Brachvogel, Riehl, Roquette, K. F. Meyer, Scheffel, Frenzel, Grosse, August Becker, Spielhagen, Heyse, Hamerling, Marie von Ebner-Eschenbach. Von den nach 1830 geborenen mögen endlich noch Julius Rodenberg, Wilhelm Raabe, Wichert, Nissel, Lindner, Dahn, Rittershaus, Wilhelm Hertz und Adolf Stern genannt werden, als die jüngeren, deren Anfänge noch vor 1860 fallen. Nicht allen den Genannten, deren Zahl natürlich noch bedeutend zu vermehren wäre, kann man die Unsterblichkeit versprechen, aber alle zusammen ergeben doch das glänzende Bild einer literarischen Kulturperiode, wie sie Deutschland vorher nie gehabt hat. Fehlen auch alles überragende Größen wie Goethe und Schiller, so sind doch einige „partielle“ Genies und ungewöhnlich viele große Talente vorhanden, und es gibt kein Gebiet der Dichtung, das nicht hervorragende Dichter aufwiese. Selbst die niedere, die Unterhaltungsliteratur war in diesen Tagen besser als jemals in Deutschland vertreten.

So leuchtet ohne weiteres ein, daß die Auffassung der fünfziger Jahre als Reaktionsperiode, in der alle Dichtung schwächlich, mark- und blutlos gewesen sei, nicht haltbar ist. Man kann, wenn man will, eine große Anzahl von Werken mit „Amaranth“ und „Was sich der Wald erzählt“ an der Spitze zusammenstellen, die, besonders wenn man die Titel der

vor 1848 erschienenen politischen Gedichtsammlungen dagegen hält, einen merkwürdig zahmen Charakter der ganzen Periode zu beweisen scheinen, und man hat das wirklich getan; aber das ist Spiegelfechterei, die Redwitzsche katholisierende Spätromantik und die ihr im protestantischen Norddeutschland entsprechende Wald- und Blumenpoesie waren im Nu überwunden, waren überhaupt nur eine Mode, keine literarische Richtung. Will man mit einem Schlagwort die ganze Literatur der Zeit kennzeichnen, so muß man nicht das politische Schlagwort „Reaktion" wählen, sondern das ästhetische „Rückkehr zur Kunst", das Adolf Stern zuerst angewandt hat. Wohl wurde nach 1848 überall der Versuch gemacht, die alte Volksbevormundung wieder einzuführen, aber das berührte den idealistisch gestimmten Kern der bürgerlichen Kreise nicht allzutief, man empfand es mehr als augenblicklichen unwürdigen Druck und verzweifelte weder an dem Sieg des nationalen Gedankens noch an dem bestimmter liberaler Ideen. Schon während des Orientkrieges, vollständig aber beim Eintritt der Regentschaft in Preußen wich denn auch der Druck. Die Anfänge des Realismus, der jetzt die literarische Herrschaft erlangte, kann man, wie gesagt, bis in die zwanziger Jahre zurückverfolgen und einige seiner Hauptvertreter, Charles Sealsfield z. B., sind schon wieder etwas in den Hintergrund getreten. Dafür stehen nun aber Friedrich Hebbel und Otto Ludwig im Mittelpunkte der deutschen Literatur (wenn auch Millionen von Deutschen das nicht sehen), und nach und nach treten die neuen großen Talente des Realismus, unter denen auch populäre sind, neben diese beiden Genies. Das junge Deutschland und die politische Lyrik sind zwar auch noch da, aber ihnen stellen sich nun die Neuromantiker und klassizistischen Eklektiker gegenüber, und zum ersten Male erschallt auf deutschem Boden im Gegensatz zu dem publizistisch-politischen Treiben der Jungdeutschen das Feldgeschrei: L'art pour l'art. Es genügt, wenn der Literaturhistoriker der zweiten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts bis etwa 1840 zurückgeht; da hat er alle „Anfänge" beisammen. Einige Jahres-

zahlen mögen das belegen: 1840 erschienen Geibels „Gedichte“ und Alexis' „Roland von Berlin“, 1841 Hebbels „Judith“ und Gotthelfs „Uli der Knecht“, 1843 Meinholds „Bernsteinhexe“, Auerbachs erste Dorfgeschichten und Kinkels „Gedichte“, 1844 Hebbels „Maria Magdalene“ und Stifters „Studien“, 1846 Kinkels „Otto der Schütz“. In diesen Werken sind die neuen Richtungen der deutschen Poesie von 1850 an durchaus vorgebildet. Auch die dritte (ältere) Richtung, die aus dem jungen Deutschland hervorwachsende, an deren Spitze Gutzkow mit seinen großen Zeitromanen steht, und der Dichter, wie Bauernfeld, seiner Art nach, und Gustav Freytag in seinen Anfängen („Die Valentine“, 1847) angehören, kehrt zur Kunst zurück, wenn auch die Mehrzahl der zu ihr zu zählenden jüngeren Dichter, Hartmann, Meißner, Waldau, Gottschall usw., die alten freiheitlichen Ideale darum nicht aufgeben und gelegentlich in das jungdeutsche Geistreichtun und das revolutionäre deklamatorische Pathos zurückfallen. Ganz rein lassen sich die drei Richtungen nicht scheiden, mehr oder minder kommen sie alle zuletzt zum Realismus, der aber nur bei einigen Dichtern als ausgeprägte Wirklichkeitsdichtung, meist als sogenannter poetischer Realismus auftritt. Der Sturm und Drang der Jugend beginnt dann in Norddeutschland und wird von dort nach München getragen. Er ist der harmloseste, den wir je gehabt haben, mehr einer der Form als des Inhalts, aber er führt zur Gründung einer großen Schule, der Münchner, die 1861 mit dem ersten „Münchner Dichterbuch“ stattlich vor die Öffentlichkeit tritt, etwa von 1865 bis 1880 die Herrschaft besitzt und ihren inneren Zusammenhang so gut wahrt, daß noch zwei Jahrzehnte nach dem ersten, 1881 (1882), ein neues Dichterbuch erscheinen konnte.

Es bleibt noch übrig, einen Blick auf die sozialen Zustände Deutschlands zu werfen, unter denen sich diese neue Literatur entwickelte. Bedeuten die politischen Ereignisse für die Literatur im allgemeinen sehr wenig, so haben die sozialen Verhältnisse um so größere Bedeutung. Die fünfziger und die

ersten sechziger Jahre sind nun, mögen sie auch politisch zunächst eine Reaktionszeit sein, vom wirtschaftlichen Standpunkte aus eine Zeit gewaltigen Aufschwungs, in ihnen erhält das heutige Deutschland durch die Ausbildung der modernen Verkehrsmittel und die allgemeine Verbreitung der Industrie seine Physiognomie, das liberale Bürgertum wird die herrschende Klasse in Deutschland, und der Nationalwohlstand schwillt unter kapitalistischen Formen gewaltig an. Will man einen Vergleich, so kann man an das Frankreich Louis Philipps in den dreißiger Jahren erinnern; genau wie dieses, das Frankreich der Bourgeoisie, sah auch das neue Deutschland der Bourgeoisie eine bedeutende Entwickelung von Kunst und Wissenschaft. Im ganzen waren die fünfziger und sechziger Jahre, so viel man auch an ihnen aussetzen mag, keine üble Zeit; noch war, wie die Auswüchse des Kapitalismus, die durch sie hervorgerufene soziale Bewegung erst in ihren Anfängen da, das Lebensbehagen im allgemeinen noch nicht gestört, man fing an, mit dem wachsenden Wohlstande überall in Deutschland auch an den Schmuck des Daseins zu denken, bildende Kunst und Kunstgewerbe begannen wieder eine Rolle zu spielen, die Literatur war zwar ein wenig im tieferen Interesse der Nation zurückgetreten, konnte aber dafür durch die damals zuerst hervortretenden billigen Klassikerausgaben und durch die Entwickelung der Presse, vor allem der Unterhaltungsblätter (Gartenlaube, begründet 1852, Westermanns Monatshefte 1856, Über Land und Meer 1858, Daheim 1864), immer weitere Kreise gewinnen. Geistig stand die Zeit im Zeichen des politischen und religiösen Liberalismus, der in der Entwickelung der Naturwissenschaft den festen Grund gefunden zu haben glaubte, aber der große Bruch zwischen dem alten und dem neuen Deutschland war noch nicht eingetreten, man war noch idealistisch gesinnt, fühlte sich noch eins mit dem Humanismus und Kosmopolitismus der klassischen Periode, unbeschadet der nationalen Hoffnungen, die die Einigung Deutschlands bevorstehen sahen. Es war im ganzen, wenn man das gesamte Volksleben ins

Auge faßt, keine leidenschaftlich aufgeregte, geistig bewegte Zeit, es war sozusagen der Abend einer Kultur, aber ein schöner, frischer, kühler Abend, der einen neuen schönen Tag zu verheißen schien. Der Dichtung pflegen solche Zeiten günstig zu sein, und so fehlt es denn der deutschen dieser Zeit auch nicht an Größe und Bedeutung. Erst um die Mitte der sechziger Jahre, mit der vollen Ausbildung des Kapitalismus, dem Aufkommen des Materialismus und dem Anschwellen der politischen Erregung gehen ihr diese verloren.

---

3. Friedrich Hebbel und Otto Ludwig.

Die größten Dichter der Zeit von 1840 bis 1865, die einzigen Genies der ganzen Periode sind ohne Zweifel Friedrich Hebbel und Otto Ludwig. Ihre Dichtung, ihr Drama ist wirklich größten Stils, so daß man es ohne Furcht mit dem Shakespeares zusammen zu nennen, wenn auch nicht zu vergleichen wagt, ihr Gesamtschaffen, zumal das Hebbels, ist so reich und vielseitig, daß man ihre Werke mit einigem Recht neben denen Goethes und Schillers aufstellen kann, und an Kunstverständnis übertreffen sie die meisten deutschen Dichter, vielleicht nur Goethe ausgenommen. Bleiben sie dennoch an Bedeutung und Wirkung hinter den größten der Klassiker zurück, so liegt das eben daran, daß sie Söhne einer sinkenden, nicht einer aufstrebenden Zeit waren, und daß sie das, besonders Hebbel, auch nur zu gut wußten. Nicht ein kranker Titan, wie man wohl gesagt hat, war der Wesselburener Dichter, aber er verbrauchte einen großen Teil seiner gewaltigen Kraft, um gesund zu bleiben, und seine Dichtung ward nicht leicht und frei, sondern unter qualvollem Ringen geboren. Sie trägt den düstern Zug der Schmerzen, stammt aber doch aus dem tiefsten Leben und reicht zum Höchsten empor. Haben wir Deutschen eine Tragödie, so ist es nicht die Schillers, sondern die Kleists,

Hebbels und Ludwigs — darüber sollte nun kein Zweifel mehr sein, so sicher es andererseits ist, daß nicht einmal alle drei zusammen die nationale Bedeutung Schillers erreichen. Die liberale Bourgeoisie der fünfziger und sechziger Jahre konnte freilich keine Tragödie brauchen, noch weniger die wüste Gesellschaft, die in den siebziger Jahren den Ton angab, und so sind Hebbel und Ludwig in der Hauptsache um ihre unmittelbare Wirkung gekommen und leider selbst ohne größeren Einfluß auf das ihnen nachfolgende Dichtergeschlecht geblieben; erst jetzt ist ihre Zeit gekommen. Aber das Genie ist in seiner Wirkung ja nicht auf seine Zeit angewiesen, Kleist ist heute schon Klassiker geworden, Hebbel und Ludwig werden es in einigen Jahren auch sein.

Es ist ein wunderbares Gefühl, wenn man aus der klassischen Dichterwelt, in der man erzogen worden ist und mit jugendlicher Begeisterung alles Hohe und Schöne gesehen hat, zum erstenmal in die Welt Hebbels oder Ludwigs tritt. Da sind die Farben greller, die Töne schriller, es fehlt nicht an wilden Sprüngen unheimlicher Leidenschaft, an düsterer Hoheit und Herbheit, und erst nach und nach tauchen mildere Lichter, sanftere Gefühle, wärmere und weichere Stimmungen auf, wie sie uns selbst bisweilen nach dem lärmenden Getriebe des Tages in unseren stillsten Stunden überkommen. Aber — und das ist sogar trotz aller gegenteiligen Behauptungen der beiden Dichter selbst, vor allem Ludwigs, ein für allemal festzuhalten — die Dichtung Hebbels und Ludwigs bedeutet keinen Bruch mit der klassischen Vergangenheit, sie ist selbständig, aber sie steht auf demselben Boden, auf dem unsere klassische Poesie steht. Im großen und ganzen waren sich beide Dichter dessen auch bewußt. Hebbel wie Ludwig hat den Dramatiker Schiller angegriffen, aber sie haben für die Persönlichkeit des Dichters jederzeit die höchste Verehrung gehabt, Ludwig fand für Lessings „Emilia Galotti", die Hebbel einem Uhrwerk verglich, das höchste Lob, und Hebbel wieder knüpfte seine dramatische Theorie an den „Faust" und die „Wahlverwandtschaften" Goethes an. Den

klassischen Geist, das Ideal edlen Menschentums hat keiner von beiden jemals verleugnet; dennoch haben sie in der Gegenwart gelebt, haben erkannt, daß es nicht möglich sei, deren Gegensätze alle auszugleichen und die Poesie stets harmonisch abzutönen; was den Klassikern im einzelnen gelungen ist, das erstrebten sie aber wenigstens durch den Gesamteindruck ihrer Werke. In ihrer Jugend von der Romantik beeinflußt, sind sie beide, Hebbel rasch, Ludwig langsam, zum Realismus gelangt, beide stellen sie die Wahrheit ihrer Gebilde über alles, wie denn Ludwig einmal die klassische Dichtung mit ihrer der Wirklichkeit abgewandten Tendenz geradezu für das Elend Deutschlands verantwortlich macht; aber sie bekennen sich nie zu der Ansicht, daß jeder der Wirklichkeit abgelauschte Zug nun auch schon künstlerische Wahrheit sei, und Ludwig erfindet den Ausdruck „poetischer Realismus", obwohl er in der getreuen Schilderung des Milieus Zola fast nichts nachgibt. Näher noch als unseren Klassikern stehen sie Shakespeare, und für Ludwig wird Shakespeares dramatische Kunst, von der uns doch drei Jahrhunderte trennen, verhängnisvoll, während Hebbel eine selbständige Tragödie gewinnt. Auch zu Kleist haben sie, namentlich Hebbel, ein inniges Verhältnis, dagegen wollten sie von Grabbe beide nicht viel wissen, wohl weil sie den ethischen Zug in seiner Poesie vermißten. Der Begriff der „Epigonenpoesie" paßt auf sie in keiner Weise; auch Ludwig ist in seinen vollendeten Werken von Shakespeare doch nicht so stark beeinflußt worden, daß seine Eigenart unterdrückt worden wäre; als Erzähler steht er sogar ohne jeden Vorgänger da, wie Hebbel als Lyriker ganz eigenartig groß und selbständig ist. Das Überwiegen der rein formalen Elemente, der dichterischen Fertigkeit, das Hauptkennzeichen der Epigonenpoesie, fehlt bei beiden völlig, sie wollen zwar auf den großen Stil und die allgemeine menschliche Grundlage der Klassiker (und Shakespeares) nicht verzichten, aber sie graben zugleich die Wurzeln der Charaktere und aller menschlichen Verhältnisse tiefer auf, als es die klassische Dichtung für nötig und möglich hielt, und so sehen wir bei ihnen meist ein

schweres Ringen mit ihren Stoffen, das sich auch der Form aufprägt. Eine eigene Höhe der deutschen Dichtung bezeichnen sie im Vergleich zu den Klassikern nicht, aber sie bringen Neues, sind Vorläufer, ihre Poesie ist Progonenpoesie im Gegensatz zu der Epigonenpoesie und muß so bezeichnet werden selbst auf die Gefahr hin, daß die neue Höhe nicht erreicht werden sollte. Sollte sie aber erreicht werden, so werden Hebbel und Ludwig die Verbindung zwischen beiden Höhen herstellen.

Man hat auf Hebbel und Ludwig und noch einige andere deutsche Dichter, wie Kleist, den von Friedrich Vischer stammenden Ausdruck „partielle Genies" angewandt. Er ist leicht mißzuverstehen, unvollständige Genies kann es im Grunde nicht geben, die Allseitigkeit oder doch die nötige Geschlossenheit des Wesens ist ja eins der wesentlichen Merkmale des Genies im Gegensatz zum Talent, das das eine hat, das andere aber nicht. Hebbel und Ludwig geniale Naturen, ja auch geradezu Genies zu nennen, trägt man kein Bedenken, aber man wird sie doch nie mit Shakespeare und Goethe, mit Dante und Cervantes, ja auch nicht mit den der Wirkung nach diesen Genies verwandten nationalen Talenten ersten Ranges, wie Molière und Schiller, auf die gleiche Stufe stellen. So muß man eben Genies zweiten Ranges annehmen, eine eigene Gattung, für die man auch in allen Literaturen, in allen Künsten Vertreter findet; sie sind von den Talenten sehr leicht zu unterscheiden, aber ihrem tiefsten Wesen nach nicht leicht zu erkennen. Außer partiellen und wegwerfender Halbgenies hat man sie auch wohl pathologische Genies genannt, und einen ausgeprägten Zug des Leidens (aber nicht eigentliche Krankheit) wird man bei ihnen wohl meistens finden, ihn auch zum Teil auf Anlage und durch Zeitumstände und persönliche Schicksale gestörte Entwickelung zurückführen können. Viel weiter aber kommt man dadurch nicht. Die wesentlichen Dichtergaben, die gewaltige Anschauungs-, die große Gestaltungskraft haben sie ohne Zweifel, dazu auch tiefe ästhetische Erkenntnis und unbeirrbaren künstlerischen Ernst; trotzdem erreichen sie das Höchste nicht. Manchmal ist ein

Bruch zwischen Kraft und Erkenntnis da; indem Hebbel ausführte, daß sich bei dem normalen Dichter Kraft und Erkenntnis entsprächen, hat er vielleicht eine geheime Wunde berührt. Von ihm stammt auch das verzweifelte Wort: „Große Talente stammen von Gott, kleine vom Teufel", und es ist anzunehmen, daß er es in einem Augenblicke niedergeschrieben hat, wo er sich bewußt war, daß er das Vortreffliche, das er erkannte, nicht allezeit rein zu gestalten vermochte. Bei Heinrich von Kleist würde man einen mit dem poetischen unheimlich ringenden metaphysischen Trieb, der auch bei Hebbel stark war, annehmen können. Byron, der wohl auch in diese Reihe gehört, erreichte das Höchste nicht, weil er sozusagen nicht aus sich selbst herauskonnte. Ludwig endlich hatte wohl eine seiner Erkenntnis entsprechende Kraft, aber nicht den energischen Künstlerwillen, der Hebbel über das, was ihn quälte und störte, doch immer glücklich fortriß und bis zum Ende kommen ließ. „Mangel an Selbstvertrauen" hat Ludwig seine Schwäche selber genannt, es war wohl nicht ganz das, aber etwas Ähnliches. Ihnen allen fehlt zum Dichter nichts Wesentliches, aber die einzelnen Gaben scheinen zu einander nicht in dem richtigen Verhältnis zu stehen und sich gegenseitig zu hemmen, statt zu fördern. So werden diese Dichter, zumal wenn nun auch die Zeitverhältnisse noch ungünstig einwirken, manchmal einseitig oder sind wohl auch forciert, düstere Schatten fallen in ihr Werk hinein, und unheimliche Kräfte treiben dort ihr Wesen. Wahr aber bleiben sie trotzdem, bedeutend wirken sie immer, denn sie sind eben Genies. Trotz ihrer Schwächen ragen ihre Werke gewaltig über die der mitstrebenden Talente empor, und es ist ein bitteres Unrecht, sich immer und ewig wieder an jene Schwächen anzuklammern. Hin und wieder gelingt ihnen jedoch auch ein in jeder Beziehung vollendetes Werk, und dann findet man auch bei ihnen jene erschütternde Größe, jene rührende Schönheit, die ihre größeren und glücklicheren Brüder immer und scheinbar spielend erreichen.

Nun ruhen sie beide schon über vierzig Jahre im Grabe,

der leidenschaftliche Dithmarse, der sich immer wieder trotzig der Welt entgegenstellte wie seine Vorfahren einst den Feindesscharen und Meereswogen, und der stille Thüringer, der immer abseits ging und doch auf den Pfaden der echten und großen Dichtung wandelte. Aber die Zeit ist jetzt gekommen, wo sie für ihr ganzes Volk wieder auferstehen, die beiden echt deutschen Männer, die nicht wie so manche des neueren Geschlechts Deutsche sein wollten, sondern Deutsche waren, die der Kunst ein ganzes an Entbehrungen und Enttäuschungen reiches Leben widmeten und doch nicht mehr begehrten als eine einfache Nische im Pantheon der deutschen Literatur. Lange genug hat man sie als poetische Sonderlinge ausgeschrieen, die in überstolzem Selbstbewußtsein weitab von der großen Heerstraße der deutschen Dichter einhergeschritten seien und nur für wenige gelebt und gedichtet hätten. Jetzt erkennt man, daß sie es waren, die das Banner Goethes und Schillers mit sich führten, und die Straße, die sie gebaut haben, ist heute fast die einzig beschreitbare geworden. Möge man ihnen nachfolgen. Noch ist es nicht zu spät, wenn auch ein ganzes Menschenalter unter mehr oder minder fruchtlosen Versuchen, eitlen Selbsttäuschungen und leider auch gaunerischem Betrug des deutschen Volkes vergangen ist. Das Beste freilich kann auch das größte Vorbild, der aufs klarste vorgezeichnete Weg nicht geben. „Den echten Dichter macht die Ganzheit und Fülle seiner Stimmung“, sagt Otto Ludwig. Aber schon der junge Hebbel schrieb in sein Tagebuch: „Ich habe die Erfahrung gemacht, daß jeder tüchtige Mensch in einem großen Mann untergehen muß, wenn er jemals zur Selbsterkenntnis und zum sicheren Gebrauch seiner Kräfte gelangen will; ein Prophet tauft den zweiten, und wem diese Feuertaufe das Haar sengt, der war nicht berufen.“

Hebbel und Ludwig stehen natürlich in der literarischen Entwickelung nicht allein: Alle Großen haben ja ihre Vorgänger, Mitläufer und Nachfolger. Aber wie Shakespeare etwas anderes ist als die Dramatiker unter seinen Zeitgenossen, so darf man auch Hebbel und Ludwig nicht, wie es öfter ge-

schehen, mit den sogenannten „Kraftdramatikern“ zusammenwerfen, weder mit Grabbe und Büchner, die ihnen vorangegangen, noch mit denen ihrer Zeitgenossen, die im Drama scheinbar mit ihnen wetteiferten, aber doch nur falsche Genies waren. Der bedeutendste von diesen ist der ungarische Jude Julius Leopold Klein, dessen Dramen heute vergessen sind, während seine unvollendete „Geschichte des Dramas“ noch benutzt wird. Zu dem Wiener Priester Wilhelm Gärtner hatte Hebbel selbst Beziehungen und hat seinen „Andreas Hofer“ lobend angezeigt. Sehr rasch verblich der Ruhm des Revolutionsdramatikers Wolfgang Robert Griepenkerl, der unglücklich endete, und Albert Dulk und Elise Schmidt gehören zu den bereits sehr bedenklichen Genies. Große Bühnenerfolge errang mit seinem „Narziß“ (1857) Albert Emil Brachvogel, der die falsche Genialität mit Theatralität zu verbinden verstand. Hebbel wußte wohl, was er tat, als er sich mit Ekel von dem Stücke abwandte. Brachvogel versuchte dann mit dem „Adalbert vom Babenberge“ eine gesundere Bahn einzuschlagen, aber der Erfolg blieb bezeichnenderweise aus. Er hat darauf sein starkes Talent durch Vielproduktion verroht und verflacht, so daß man Bedenken trägt, ihm eine bedeutendere Stellung in der Literaturgeschichte zuzuweisen, aber als Vorläufertypus des späteren Decadencedichters ist er interessant. Mit dem üblichen jüdischen falschen Pathos und der ebenso falschen Sentimentalität wirkte die „Deborah“ (1850) Salomon Hermann Mosenthals, die es gleichfalls zu einem gewaltigen Erfolge im Zeitalter Hebbels und Ludwigs brachte.

Friedrich Hebbel.

Christian Friedrich Hebbel wurde am 18. März 1813 zu Wesselburen in Dithmarschen als Sohn eines tagelöhnernden Maurers geboren. Seine dithmarscher Abstammung (der Vater war aus Meldorf, wo die Familie noch existiert) ist zur Erklärung seines Wesens außerordentlich wichtig, in dem Maurersohn von Wesselburen steckte die Herrennatur des alten freien Bauernvolkes. Leider fand sie nicht den Boden, sich frei zu entwickeln,

des Dichters Jugend war reich an Entbehrungen und Demütigungen, und nicht viel fehlte, so wäre der Knabe von seinem Vater zum Maurerhandwerk gezwungen worden. Davor rettete ihn des Vaters Tod (1827), aber dieser ließ die Familie in der größten Not zurück, und die Aufnahme Hebbels in das Haus des Kirchspielvogts Mohr, in dem er zunächst als Laufbursche und dann als Schreiber verwendet wurde, war für ihn doch nur eine Hilfe sehr zweifelhafter Art, da ihm damit keineswegs die Bildungsquellen, nach denen er sich sehnte, erschlossen wurden. Dennoch vermochte der nur auf der Volksschule vorgebildete junge Mann sich während seiner Schreiberzeit (bis 1835) durch Lektüre eine tiefgehende, wenn auch einseitige, wesentlich ästhetische Bildung zu erwerben, die ihn freilich in der vom geistigen Leben Deutschlands abgeschlossenen Heimat nur isolierte und ihn nach und nach in einen unerträglichen Gegensatz zu seiner Stellung brachte, die von seinem Herrn im ganzen als Bedientenstellung aufgefaßt wurde. In dieser Schreiberzeit wurzeln Hebbels Trotz und Düsterkeit. Verschiedene Versuche, aus der Heimat fortzukommen, mißlangen, bis endlich Amalie Schoppe (1791—1858), die Schriftstellerin und Herausgeberin der Hamburger „Pariser Modeblätter", der Hebbel durch Gedichte bekannt geworden war, die Erlösung brachte. Der Zweiundzwanzigjährige ging nach Hamburg, um sich dort mit Unterstützung geworbener Gönner auf die Universität vorzubereiten. Auch das Hamburger Jahr war wenig erfreulich, da der Dichter für die Freitischexistenz doch zu alt war und der Versuch, die Elemente gelehrter Bildung nachzuholen, erfolglos bleiben mußte. Wie hoch damals Hebbels geistige Kultur bereits stand, beweisen die in Hamburg begonnenen Tagebücher (vom März 1835 an). Ende März 1836 bezog Hebbel die Universität Heidelberg, um Jura zu studieren, gab diesen Vorsatz aber bald auf und lebte in der Neckarstadt wie auch in München, wohin er sich im September 1836 wandte, den freien Studien und der Schriftstellerei. Auch die Universitätszeit des Dichters war nur eine Kette von Entbehrungen, wie er denn in München einmal ein ganzes halbes Jahr lang nur von Kaffee und Brot lebte, und neben den Entbehrungen gingen ungewöhnlich heftige innere Kämpfe her, in die die Briefe an Elise Lensing in Hamburg einen ergreifenden Einblick gewähren. Im März 1839 verließ Hebbel München und kam nach einer schrecklichen Fußreise abgerissen und ohne Existenzmittel in Hamburg an, dort von Elise Lensing empfangen, zu der er dann in ein inniges Verhältnis trat. Über die Misère eines gewöhnlichen Literatendaseins hob ihn endlich die mächtig einsetzende dramatische Produktion hinweg: Anfang 1840 war die „Judith" vollendet, im März 1841 „Genoveva", im November desselben Jahres das Lustspiel „Der Diamant", 1842 die erste Sammlung der Gedichte zusammengestellt. Schon die „Judith" (erste Aufführung 6. Juli 1840 am Berliner Hoftheater) machte Hebbel berühmt, aber weder sie

noch die folgenden Werke vermochten dem Dichter, der zur schriftstellerischen Tagelöhnerei nicht den geringsten Beruf hatte, die Existenz zu verschaffen, und so begab er sich im November 1842 nach Kopenhagen, um seinen Landesherrn König Christian VIII. um ein Reisestipendium zu bitten. Er erhielt es durch Oehlenschlägers Vermittelung, kehrte im April 1843 nach Hamburg zurück und trat im September 1843 die Reise an, die ihn zunächst nach Paris führte, wo er ein Jahr lang blieb und die in Kopenhagen angefangene „Maria Magdalene" (erste Aufführung Leipzig 1846) vollendete. Im Oktober 1844 kam er nach Rom, ging im Juni 1845 nach Neapel, im Oktober wieder nach Rom zurück und von dort Ende des Monats über Ancona und Triest nach Wien. Während dieser trotz des Stipendiums nur unter neuen Entbehrungen durchgeführten Reise hatte sich das Verhältnis des Dichters zu Elise Lensing, reich an Schuld und Qual, ohne Hoffnung, wie es war, innerlich gelöst; Hebbel, der in Wien festgehalten wurde, heiratete hier im Mai 1846 die Burgtheaterschauspielerin Christine Enghaus und behielt seitdem seinen Wohnsitz in der österreichischen Kaiserstadt. Mit Elise Lensing trat später eine Aussöhnung ein. In Wien entstanden 1846/47 „Ein Trauerspiel in Sizilien" und „Julia", „Herodes und Mariamne" wurde in dieser Zeit begonnen, auch ein Band neuer Gedichte zusammengestellt. Die Bewegung des Jahres 1848, an der der politisch durchaus gemäßigte Hebbel insoweit Anteil nahm, als er für die „Allgem. Ztg" Berichte schrieb, sich als Kandidaten für das Frankfurter Parlament aufstellen und sich in einer Deputation des Schriftstellervereins Concordia zum Kaiser nach Innsbruck schicken ließ, öffnete seinen Dramen eine Zeitlang das Burgtheater. Während der Belagerung Wiens vollendete der Dichter „Herodes und Mariamne", 1849 das Märchenlustspiel „Der Rubin", das Jahr 1850 brachte einen zweiten Akt zu dem in Neapel begonnenen, Fragment gebliebenen „Moloch" und das kleine Drama „Michelangelo". Mit dem Beginn der Burgtheater-Direktion Heinrich Laubes wurde Hebbel die Bühne, auf der „Judith" und „Maria Magdalene" bedeutende Erfolge gehabt hatten, wieder verschlossen, aber der Dichter, im Besitz einer glücklichen Häuslichkeit, ließ sich nicht verbittern: Ende 1851 vollendete er die „Agnes Bernauer", die in München unter Dingelstedts Leitung zuerst aufgeführt wurde, 1854 „Gyges und sein Ring", 1857 das epische Gedicht „Mutter und Kind", das von der Tiedge-Stiftung gekrönt wurde; in demselben Jahre erschien die Gesamtausgabe seiner Gedichte. Seit 1855 besaß Hebbel ein kleines Besitztum in Orth bei Gmunden, wo er dann jeden Sommer verbrachte; seit diesem Jahre schuf er auch an den „Nibelungen", die endlich 1860 fertig wurden. Zwischendurch entstanden die ersten Akte des „Demetrius". Die „Nibelungen" wurden am 31. Januar und 16. und 18. Mai 1861 in Weimar zum ersten Male aufgeführt, gleichfalls unter Dingelstedts Lei-

tung. Aus dem Plane, den Dichter nach Weimar zu ziehen, wurde nichts, er blieb in Wien, das er seit 1846 nur zu einigen Reisen, nach Berlin und Hamburg, Paris und London usw. verlassen. Im Jahre 1862 erschienen die „Nibelungen" auch auf anderen Bühnen, Anfang 1863 selbst, mit großem Erfolge, in Wien. Sein fünfzigster Geburtstag fand den Dichter krank, und die Nachricht von der Verleihung des Schillerpreises für die „Nibelungen" (für den außerdem Freytags „Fabier" ernsthaft in Betracht gekommen waren!) traf ihn auf dem Sterbelager, auf dem er übrigens noch den „Demetrius" nahezu vollendete. Er starb am 13. Dezember 1863.

Hebbels Dichterleben kann man, wenn man will, in drei Perioden einteilen, ohne daß jedoch die Grenzen scharf zu ziehen wären: Die Münchner und Hamburger Sturm- und Drangzeit, die soziale Periode, die Reise und die ersten Wiener Jahre umfassend, die Zeit der Reife. Die Sturm- und Drangdramen Hebbels sind „Judith" und „Genoveva", als soziale Dramen im engeren Sinne sind „Maria Magdalene", „Julia", das „Trauerspiel in Sizilien" zu bezeichnen, im weiteren Sinne ist aber auch „Herodes und Mariamne", das Gemälde einer dekadenten Welt, ein solches. Mit „Agnes Bernauer" beginnt die Zeit der Reife. — Seine beiden Erstlingswerke hat Hebbel selbst als bloße Kraft- und Talentproben bezeichnet, aber sie sind unbedingt mehr, sind trotz ihres eigentümlichen Sturmes und Dranges merkwürdig reife Produkte, die alle für das Drama Hebbels charakteristischen Eigenschaften aufweisen. Hebbels Drama geht stets darauf aus, „die Selbstkorrektur der Welt, die plötzliche und unvorhergesehene Entbindung des sittlichen Geistes", oder kürzer, das Notwendige als sittlich aufzuzeigen. Unmittelbar aus dem Individualisierungsdrange des Menschen, also beinahe aus seiner Existenz, entspringt die Schuld, und, mag sie groß oder klein sein, die sittliche Harmonie ist gestört, es entsteht eine Kette des Unheils, bis das das Weltgesetz vertretende Rad des Schicksals den notwendigen Anstoß empfängt und, den Menschen zermalmend, alles wieder ins Gleiche bringt. Alle Dramen Hebbels haben, wie es dem strengen Begriff der Tragödie entspricht, unlösbare Konflikte, die einander bekämpfenden Mächte haben beide Recht und Unrecht, Versöhnung im hergebrachten Sinne gibt es bei Hebbel nicht, doch liegt in der Selbstkorrektur der Welt, in der unbedingten Notwendigkeit, die bei ihm die Welt und ihr Abbild, das Drama, beherrscht, allerdings etwas Versöhnendes. Die Unerbittlichkeit des Dichters, die Schärfe und Feinheit im Ausgestalten seiner Konflikte vor allem haben die Anerkennung seiner Werke, die bis ins Einzelnste treu aufzufassen auch dem geübten Kunstverstande manchmal schwer fällt, soviel Mächtiges und Packendes für die unmittelbare Empfindung sie andrerseits wieder haben, oft verhindert. Dennoch kann man sein Wort: „Wo Wunden noch zu heilen sind, da hat

die Tragödie nichts zu suchen“ zur Schärfung des ästhetischen Gewissens unserer Zeit nicht oft genug wiederholen.

Die „Judith“ (1841) steht schon völlig unter der tragischen Grundidee Hebbels. Ein Weib wird berufen, sein Volk zu retten; es vollbringt es, aber menschlicher Natur gemäß aus persönlichen oder doch mit aus persönlichen Beweggründen und vernichtet sich dadurch innerlich selbst. Man hat die Heldin, die mit der biblischen Judith, dieser „heroischen Katze“, wie der Dichter sagte, nichts gemein hat, eine pathologische Gestalt genannt, man hat den übermenschen Holofernes, in dem der Sturm und Drang Hebbels am deutlichsten zur Erscheinung gelangt, bespöttelt, sich aber dem gewaltigen Eindruck dieser beiden Personen nie entziehen können. Nimmt man dazu die energische, an großartigen Situationen reiche Handlung, das „brennende“ Kolorit des in knapper Prosa geschriebenen Dramas, die einzig zur Anschauung gebrachte Atmosphäre eines merkwürdigen orientalischen Volkstums, so begreift man, daß die „Judith“ bei ihrem Erscheinen als der Beginn einer neuen Epoche in der Geschichte des deutschen Dramas angesehen werden mußte und ihre Wirksamkeit bis heute bewahrt hat. — Die „Genoveva“ (1843) hat nicht den fortreißenden Zug der „Judith“, sie wird dadurch, daß Golos Leidenschaft in den Mittelpunkt gestellt wird, zuletzt fast zum Monodram. Die Idee des Dramas ist: Die in die Welt getretene Schönheit reizt, als sie sich der irdischen Liebe empfänglich zeigt, das Begehren der frischen Jugend und führt sie nach und nach zu Verbrechen und Untergang, muß aber dafür selbst einen langen Marterweg durchmachen. Daß, was Hebbel Schuld nennt, nicht Verschuldung im gewöhnlichen Sinne ist, versteht sich dabei wohl. Unwiderstehlich wirkt die wunderbare mittelalterliche Dämmerungsstimmung der „Genoveva“, die, bloß als poetisches Werk gesehen, die „Judith“ ohne Zweifel übertrifft. Im Vergleich mit den Werken Maler Müllers und Tiecks ist diese „Genoveva“ unbedingt die bedeutendste. Auf Holteis Rat hat Hebbel seinem Werke später noch einen Epilog angefügt, so daß nun auch die „Hirschkuh“ zu ihrem Recht kommt. — Hebbels Lustspiel „Der Diamant“ (1847) ist immer für verfehlt erachtet worden; dennoch hatte der Dichter Recht, wenn er sein Werk als einen Versuch in einer in Deutschland bis dahin kaum vertretenen höheren Gattung des Lustspiels auffaßte. Die Idee ist bedeutend genug, und wer Sinn für barocken Humor und niederdeutsches Rüpeltum hat, wird die „Verirrung“ des Dichters wenigstens begreifen. Ein neuerer Aufführungsversuch gelang bezeichnender Weise. — Als die Höhe der Jugenddichtung Hebbels ist die „Maria Magdalene“ (1844) anzusehen, sie bezeichnet die eintretende Meisterschaft. Es war eingestandenermaßen Hebbels Absicht, mit diesem Stücke „das bürgerliche Trauerspiel zu regenerieren und zu zeigen, daß auch im eingeschränktesten Kreise eine zerschmetternde Tragik möglich ist, wenn man sie aus den rechten Elementen,

aus den diesem Kreise selbst angehörigen, abzuleiten versteht", und das ist ihm in der Tat gelungen. Trotz ihrer Enge ist die „Maria Magdalene" ein Weltbild, sie gibt das typische deutsche Leben der vormärzlichen Zeit wieder, stellt den tragischen Kampf des harten Sittengesetzes, das den Lebensnerv des alten Geschlechts bildet, mit den Anschauungen einer neuen, milderen, aber noch nicht klar gewordenen Zeit dar. Das Stück hat immer viele Gegner gehabt, da man den Fall Klaras ohne Liebe als häßlich empfindet, da man vergißt, daß Hebbel in seinem Streben nach einer ganz tragischen Erscheinung und einem echten Konflikte eine minderwertige, rein sinnliche Frauennatur nicht brauchen konnte, übrigens den Fall aus der Natur der Tochter Meister Antons heraus, die eben auch ihre Konsequenzen zu ziehen gewohnt ist, wie aus dem kleinbürgerlichen Milieu und der Situation hinreichend erklärt. Das Werk hält nicht bloß dem Kunstverstande, sondern auch der Prüfung auf wahren Lebensgehalt stich und ist dabei von so festgeschlossener, echt dramatischer Form, von solch wunderbarer, wenn auch herber Schönheit der Ausführung, daß es noch immer als die beste bürgerliche Tragödie der Deutschen zu gelten hat. Auch die neueste reiche Entwicklung des sozialen Dramas hat nicht im entferntesten ein ähnliches Werk hervorgebracht. In einer vielberufenen Vorrede zu dem Drama sprach Hebbel seine Ansichten über das bürgerliche Drama und das Drama überhaupt aus. — Tief unter „Maria Magdalene" steht die „Julia" (1851), ein Werk, das uns nur insofern von Interesse sein kann, als es einen Vorläufer der Ibsenschen Dramatik bildet, wie das „Trauerspiel in Sizilien" (1851), das Hebbel Tragikomödie taufte, ein Vorläufer der modernen, die Volkszustände schildernden Dramen ist. Aus der Vorrede zur „Julia" stammt der „Totenkopf", den Hebbel den leichtsinnigen Schmausern seiner Zeit auf den Tisch gesetzt wissen wollte — er erstrebte also mit den Stücken dieser Periode die nämliche soziale Wirkung, wie die ernst zu nehmenden unserer Jüngsten, vergaß aber freilich nie, daß der Dichter darzustellen, nicht zu predigen habe.

Bald riß ihn sein gewaltig pathetischer Geist aus dieser niedrigeren Sphäre jedoch wieder zum historischen Drama großen Stils empor. Ein solches ist „Herodes und Mariamne" (1850), die Tragödie des Zusammenbruchs der dekadenten orientalischen Welt bei der bloßen Berührung mit dem Römertum, die Darstellung des Bodens, aus dem das Christentum erwuchs. Die tragische Idee des Dramas ist: „Der Mensch (Herodes) spielt in seiner Vermessenheit die Rolle der Vorsehung und vergeht sich zugleich gegen das Grundrecht des Menschen (indem Herodes die geliebte Mariamne unter das Schwert stellt). Gott straft ihn durch den Verlust des Liebsten (der Mariamne) und eröffnet dabei die Aussicht, daß er das noch verlieren werde, was er festhält (die Krone)." Der Konflikt der beiden Menschen, die sich heiß lieben und doch nicht zusammen kommen

können, weil der Liebe das Vertrauen fehlt, des genialen Emporkömmlings und des vornehmen, stolzen Weibes aus dem verdrängten Herrscherhause ist mit gewaltiger, wenn auch verhaltener Leidenschaft dargestellt, an großartiger geschichtlicher Auffassung kommen wenig deutsche Werke diesem gleich. — Wie der „Diamant“ nimmt auch das Märchenspiel „Der Rubin“ (1851) in der Reihe der Dramen des Dichters keinen hohen Rang ein; ebensowenig die kleine satirische Komödie „Michelangelo“ (1855), die man als Selbstverteidigung des Dichters auffassen mag. Dagegen sind die beiden Akte des „Moloch“, der die Entstehung der Religion und Kultur darstellen sollte, düster-grandios. Gewisse Ideen dieses Werks nehmen die „Nibelungen“ wieder auf. — Die „Agnes Bernauer“ Hebbels (1855) ist von Otto Ludwig als dessen schwächstes Stück bezeichnet worden; es ist eins seiner besten, von jener echt Hebbelschen herben Schönheit, die nicht vom Himmel herabkommt, sondern der Erde entwächst. Das Drama behandelt das Verhältnis von Staat und Individuum; der Dichter spricht zwar nicht, wie Emil Kuh meint, dem Staate die sittliche Berechtigung zu, über das Edel-Menschliche hinwegschreiten zu dürfen, wo es seine Zwecke hindert, aber er stellt allerdings die Staatsräson (im edelsten Sinne) der Liebesleidenschaft als gleichberechtigte Macht gegenüber und gewinnt dadurch einen wirklich tragischen Konflikt. In unserer Zeit, wo man vom Staate andere Anschauungen hat, als in der schlappen Reaktionsperiode mit ihrem verbohrten Liberalismus, wird man Hebbels Standpunkt im ganzen teilen, auch entspricht die „Agnes Bernauer“ in ihrer knappen und schlichten Weise sehr glücklich dem deutschen Volkscharakter und hat daher in neuester Zeit starke Bühnenerfolge errungen. — Eine Bühnenzukunft auf dem Volkstheater hat „Gyges und sein Ring“ (1856) schwerlich, aber wenn eins der Hebbelschen Dramen vollendete Form gewonnen hat, so ist es dieses, in dem Idee, Charakteristik, tiefe Symbolik und reinste Stimmung gleichsam zum Kristall zusammengeschossen sind. Als den Mittelpunkt des Dramas hat Hebbel selbst die Idee der Sitte bezeichnet, Rhodope, die schöne Lyderkönigin, ist ihre Vertreterin, ihr Gemahl Kandaules der aus Glücksübermut an ihr frevelnde. Aber das Drama beschränkt sich nicht auf die Darstellung des Verhältnisses von Mann und Weib, es spielen die wichtigsten politischen Probleme hinein: Kandaules will sein Volk aus der Barbarei zur Kultur führen, aber er ist nicht der Mann dazu, und so predigt das Stück für ihn und seinesgleichen das „Quieta non movere!“, ohne darum dem Genie das Recht abzusprechen, die Welt umzukehren. Wenn irgendwo, so ist Hebbel hier dem klassischen Drama nahegekommen, und man hat sein Stück denn auch mit Goethes „Iphigenie“ verglichen. Auch hier ist eine Vermählung germanischen und griechischen Geistes, harmonische Schönheit, die freilich über das tragische Wehgefühl nicht hinwegtäuschen will. — In der Trilogie „Die Nibe-

lungen" (Ein deutsches Trauerspiel, 1862: „Der gehörnte Siegfried", „Siegfrieds Tod", „Krimhilds Rache") hat Hebbel „den dramatischen Schatz des (deutschen) Nibelungenliedes für die reale Bühne flüssig zu machen gestrebt", und das ist ihm, was auch dagegen gesagt worden ist, in der Hauptsache gelungen. Dabei sind die „Nibelungen" aber doch sein Werk, ja, sein Hauptwerk: Niemals trafen die Dichternatur Hebbels und die Natur eines Stoffes glücklicher zusammen als hier. Die Gestalten des alten Epos sind in ihm, wie Adolf Stern bemerkt, wirklich wieder lebendig geworden, und er hat ihnen aus Eigenem so viel hinzugegeben, daß sie es auch für sein Volk wurden. Unrecht ist es, Hebbels „Nibelungen" gegen die Wagners zu halten; nicht nur, daß überhaupt Musikdrama und Wortdrama nicht verglichen werden können, da die dramatische Wirkung beider Kunstgattungen wesentlich verschieden, in ersterer mehr sinnlicher, in letzterer mehr geistiger Natur ist, die beiden Werke haben auch garnicht denselben Stoff; denn Wagner behandelt ja doch den nordischen Mythus (in ihn freilich seine Dekadence hineintragend), Hebbel die halbhistorische deutsche Sage, und gerade, daß er den Übergang vom Mythischen zum Menschlichen, von der Sage zur Geschichte, vom Heidentum zum Christentum zum Ideenhintergrund seines Dramas erhebt, verleiht seiner Dichtung den Charakter überragender Großartigkeit, der sie von allen anderen deutschen Behandlungen des Stoffes unterscheidet. Daneben tut das freilich auch seine bis zum Dämonischen aufsteigende Charakteristik, der gewaltige dramatische Wurf, namentlich des zweiten Teils und der letzten Akte des dritten, die Fülle mächtigen und zugleich tief poetischen Details. Noch hat jede Aufführung der „Nibelungen" wahrhaft ergreifend gewirkt, und es unterliegt für mich keinem Zweifel, daß es zuletzt doch Hebbels Tragödie sein wird, die dem deutschen Volke die gewaltigste seiner Heldensagen vertraut erhalten wird. — Hebbels unvollendeter „Demetrius" ist insofern interessant, als er, ungleich dem Schillers, ganz auf psychologischer Basis steht, das Werden des Charakters entwickelt wird, ehe ihn die Geschichte ergreift. Daß dieses Dichters durchaus dramatischer Geist hundert Stoffe erfaßte und prüfte, beweisen seine „Tagebücher", zur Gestaltung kam er nicht so leicht, und so sind die hinterlassenen Fragmente wenig zahlreich und kurz. Es seien die Szenen aus den „Dithmarschen", dem „Struensee" und „Christus" erwähnt.

Hebbels bedeutendstes episches Werk ist das Gedicht „Mutter und Kind" (1854), von durchaus schlichter Erfindung und im ganzen einfach-poetischer Durchführung, immerhin mit Goethes „Hermann und Dorothea" zu vergleichen. Als Prosaerzähler ist Hebbel stark von Jean Paul, H. v. Kleist und E. T. A. Hoffmann beeinflußt. Außer dem kleinen komischen Roman „Schnock" (1850) sind die meisten seiner „Erzählungen und Novellen" (1857) Nachtstücke, von denen das eine oder das andere, wie

beispielsweise „Die Kuh“, wohl an den modernen Naturalismus erinnern kann. — Viel höher wie als Epiker steht Hebbel als Lyriker; er selber und manche seiner Bewunderer haben in seinen „Gedichten“ (1857) das Unvergängliche seiner Produktion gesehen. „Hebbel“, sagt Emil Kuh, „schlägt nur dort den lyrischen Ton an, wo der innerste Herzensgrund des Menschen getroffen wird, er gibt das zum lyrischen Klange gesammelte verdichtete Leben wieder, er läßt das Gemüt nicht in halben Lauten vertröpfeln oder gar in Besprechungen der Empfindung dahinsickern. Dabei sucht er das Gefühl oder den Zustand nicht auszuschöpfen, sondern er ergreift den Punkt, wo das springende Leben noch der sinnlichen Hülle sich fügt, und hinter dem Bilde wogt und wallt jenes Unendliche und Ewige, das ihm erst vollen Nachdruck verleiht und in uns selbst die wunderbare Erschütterung erzeugt, die wir Resonanz nennen.“ Eben durch ihre außerordentlich starke Resonanzwirkung, deren Ursprung in der gewaltigen pathetischen Natur Hebbels zu suchen ist, stehen seine Gedichte in unserer Literatur einzig da, doch fehlt ihnen auch Zartheit und Innigkeit, selbst die schlichte Volkstümlichkeit (die nicht mit Volksliedartigkeit verwechselt werden darf) nicht. Reflexion im gewöhnlichen Sinne enthält die Hebbelsche Lyrik kaum, wohl aber hat sie einen metaphysischen Zug, und so ist nicht jedes Gedicht rund zur Erscheinung gekommen. Von Hebbels Balladen sind viele grausig und seltsam, manche aber auch schlicht-kraftvoll. Unter seinen Sonetten finden sich wahrhaft klassische Gebilde, und seine Epigramme sind nach denen Goethes und Schillers die bedeutendsten in der deutschen Literatur. — Die ästhetischen und kritischen Schriften Hebbels, von denen „Mein Wort über das Drama“ und die „Vorrede zu Maria Magdalene“, die „Abfertigung eines ästhetischen Kannegießers“ (Julian Schmidts) und die großen Aufsätze über den Schiller-Körner-Briefwechsel und Shakespeares Zeitgenossen besonders auszuzeichnen sind, beweisen, daß ein großer Meister seiner Kunst stets auch denkend gerecht zu werden vermag; sie bilden mit denen Otto Ludwigs die hervorragendsten Erscheinungen ihrer Art seit den klassischen Zeiten. Die Größe des Hebbelschen Geistes tun nach allen Richtungen seine „Tagebücher“ (herausgegeben von Felix Bamberg, 1885/87, vollständige Ausgabe von R. M. Werner, 1903, danach billige Ausgabe von H. Krumm, 1904) dar, die in der deutschen Literatur schwerlich ihres gleichen haben.

Hebbel ist wohl überhaupt der erste und einzige deutsche Dichter seit Goethe, der in der Hauptsache ganz aus eigenen Mitteln leben konnte, und daher von den bedeutendsten Geistern Deutschlands stets anerkannt worden, so hat ihn Gervinus den Baum unter dem Gestrüpp der Dramatiker seiner Zeit genannt. Aber unter den Kleineren und Kleinsten hat er immer zahlreiche Gegner gehabt, schon weil er mit keiner Richtung der Zeit ging, so unter den Jungdeutschen, unter den Realisten in der Art

Auerbachs, Freytags und Julian Schmidts, unter den Münchnern. Nach und nach sind seine Gegner jedoch verstummt, vor allem nach dem Erscheinen der „Tagebücher“, und neuerdings gehört er zu den gelesensten deutschen Dichtern, wie auch seine Dramen immer wieder auf der Bühne erscheinen. Seine „Sämtlichen Werke“ gab von 1865 bis 1868 Emil Kuh, in zweiter vermehrter Auflage Hermann Krumm 1891 heraus, eine kritische Ausgabe in 12 Bdn R. M. Werner, 1901—1903, Volksausgabe von Adolf Bartels, 1904. Die Hauptquellen für sein Leben sind außer zwei kleinen autobiographischen Schriften, „Meine Kindheit“ und Selbstbiographie von 1852, die „Tagebücher“ und der „Briefwechsel“ (herausgeg. v. Felix Bamberg, 1890 und 1892, Nachlese von R. M. Werner, 1900, vollständige Ausgabe von demselben, 1904 ff.), außerdem „Meine Erinnerung an Hebbel“ von Adolf Schöll (PJ 41), „Erinnerungen an Hebbel“ von Eduard Kulke (1878), „Zur Biographie Hebbels“ von Ludwig August Frankl (1884), Dingelstedts „Literarisches Bilderbuch“ (1880). Das grundlegende Werk über Hebbel ist die „Biographie Hebbels“ von Emil Kuh (1877, vollendet von Rudolf Valdeck), die sehr lebhafte Erörterungen, u. a. auch Gutzkows Schmähschrift „Dionysius Longinus“ hervorrief. Für die Allgemeine deutsche Biographie schrieb über Hebbel Felix Bamberg, für Reclams Dichterbiographien Adolf Bartels; ein neueres Werk ist noch R. M. Werners „Friedrich Hebbel“ (1904). Über Hebbels Schaffensart siehe Th. Poppe in „Hebbel und sein Drama“ (1900), über „die Tragödie Hebbels nach ihrem Ideengehalt“ Ernst Georgy (1904), ferner zu Hebbels Weltanschauung A. Scheunert, „Der Pantragismus als System der Weltanschauung und Ästhetik Hebbels“ (1903, nicht gut) und F. Zinkernagel, „Die Grundlagen der Hebbelschen Tragödie“ (1904). Essays über ihn gaben F. Th. Vischer (Altes und Neues. Neue Folge), H. v. Treitschke (Hist. u. pol. Auff.), Ad. Stern (Zur Lit. d. Gegenw. 1880 und Studien z. Literatur d. Gegenw. 3. Aufl. 1905), Karl Zeiß (Einleitung zu der Hebbel-Ausgabe des Bibliogr. Instituts), J. Krumm (F. H., Drei Studien, 1899), W. v. Scholz (Die Dichtung), WM 8, UZ II 1 (Gottschall), DM 3 (A. Bartels), Gb 1847, 2 (Julian Schmidt), 1850, 4 (Jul. Schmidt) 1894, 1 (J. Collin), 1895, 3 (A. Bartels).

Otto Ludwig.

Wie bei Hebbel die dithmarsische (niedersächsische), ist bei Otto Ludwig die thüringische Herkunft wichtig; alles, was diesen Dichter liebenswürdiger macht als den herben und jähzornigen norddeutschen Dramatiker, ist daher abzuleiten. Doch sind beide in der Art ihrer Begabung sehr verwandt. Otto Ludwig wurde am 12. Februar 1813 geboren; von väterlicher und mütterlicher Seite entstammte er angesehenen Familien: sein Vater war Syndikus der damals hildburghausischen, später meiningischen Stadt Eisfeld, seine Mutter die Tochter der ersten Kaufmannsfamilie der

Stadt. Das stattliche Vaterhaus, der große Berggarten mit seiner Sommerwohnung, dann das Haus eines als reich geltenden Oheims — das ist die Umgebung, in der der Patriziersohn Otto Ludwig aufwuchs. Zwar an Sorgen fehlte es auch in dem Hause des Syndikus nicht: dieser wurde ungerechterweise angeklagt und verlor einen großen Teil seines Vermögens, er wie seine Frau waren kränklich. Als der Vater starb, war Otto Ludwig erst zwölf Jahre alt, aber schon so weit gereift, daß er dem Teuren lange vorher die Todesgedanken von dem Gesichte hatte ablesen können. Allzu ängstliche Sorgfalt der Mutter behütete den Knaben von jetzt an. Er hatte bis zum elften Jahre einen Privatlehrer gehabt, dann die Eisfelder Stadtschule, eine Lateinschule niederen Ranges, besucht und dabei einen vorzüglichen Musikunterricht genossen. Als er dann 1828 auf das Gymnasium zu Hildburghausen übergesiedelt war, da konnte die Mutter die Trennung nicht ertragen; auch lockte die Aussicht, daß der Sohn des Oheims Geschäft erben werde, und schon nach Jahresfrist trat er daher bei diesem als Kaufmannslehrling ein. Ende 1831 starb die Mutter, und ein Jahr darauf begann der junge Mann noch einmal seine Gymnasialstudien auf dem Lyceum zu Saalfeld — es war zu spät, auch kam Krankheit dazu, und Weihnachten 1833 kehrte Otto Ludwig in das durch eine wilde Ehe nicht eben günstig veränderte Haus des Oheims zurück, um hier und in seinem Gartenhause bis zum Jahre 1839 zu leben, eifrig studierend, namentlich Musik, bald aber auch produzierend. 1837 wurde ein dreiaktiges Liederspiel „Die Geschwister“ von ihm mit Dilettantenkräften zur Aufführung gebracht, 1838 folgte eine Oper „Die Köhlerin“, die dann mit vielen anderen Kompositionen dem meiningischen Hofkapellmeister Grund unterbreitet wurde und die Verleihung eines herzoglich meiningischen Stipendiums an Otto Ludwig zur Folge hatte. Er erhielt auf drei Jahre jährlich dreihundert Gulden, um sich in Leipzig unter Mendelssohn weiter auszubilden. Ende Oktober 1839 kam er in Leipzig an. Aber es gefiel ihm hier nicht, auch gewann er kein Verhältnis zu Mendelssohn, und endlich machte ihm Krankheit, die Krankheit, die sein ganzes Leben durchzieht, die Musikübungen unmöglich, so daß er die Pleißestadt schon nach Jahresfrist wieder verließ. Der Aufenthalt ist jedoch insofern wichtig, als er Ludwig von der Musik zuerst zur Poesie führte; es erschien eine Novelle von ihm, und zugleich bildete sich die für ihn wie für Hebbel charakteristische Abneigung gegen das junge Deutschland und dessen schriftstellerisches Treiben aus. Die Jahre 1840 bis 1842, die Ludwig wieder in der Heimat verbrachte, sind vielleicht die trübsten seines Lebens gewesen: Die Zustände im Hause seines Oheims waren unerträglich, und der nun bald Dreißigjährige wurde von seinen Landsleuten wohl durchweg als ein Gescheiterter betrachtet. Im Jahre 1842 kehrte Ludwig nach Leipzig zurück, jetzt fast nur noch mit dichterischen Plänen beschäftigt.

Er kam nun in nähere Beziehungen zu literarischen Kreisen, u. a. zu Laube, und vollendete hier und in Dresden, wohin er im Frühling 1843 ging, außer einer „Agnes Bernauer" („Der Engel von Augsburg") das Lustspiel „Hanns Frei", sowie die Novelle „Maria" und das „Märchen von den drei Wünschen". Dresden blieb seitdem im Grunde Ludwigs dauernder Wohnsitz, die nächsten Jahre aber (bis 1849) verlebte er größtenteils in und bei Meißen, von seinem kleinen Vermögen zehrend und unausgesetzt schaffend und umschaffend. Hier lernte er seine spätere Frau, Emilie Winkler, kennen und verlobte sich bereits 1844. Es entstanden in diesen Jahren das Vorspiel zu dem Drama „Friedrich II. von Preußen", „Die Torgauer Heide" betitelt, das 1844 von Laube in der „Zeitung für die elegante Welt" abgedruckt wurde, und die bürgerlichen Trauerspiele „Die Rechte des Herzens", „Die Pfarrrose" und „Das Fräulein von Scuderi". „Die Rechte des Herzens" wurden Eduard Devrient, der damals das Dresdner Hoftheater leitete, eingesandt, wodurch ein dauerndes Verhältnis zu diesem entstand, das endlich zur Aufführung des lange geplanten und oft umgearbeiteten neuen Trauerspiels „Der Erbförster" führte. Sie fand am 4. März 1850 mit großem Erfolge statt und machte den Dichter berühmt. Seit September 1849 wohnte Ludwig dauernd in Dresden und kam in Beziehungen zu Gustav Freytag und Berthold Auerbach. Anfang 1852 heiratete er. In diesem selben Jahre vollendete er seine „Maccabäer" in der vorliegenden Fassung, die Ende 1852 auf die Bühne gelangten. Zahlreiche dramatische Pläne beschäftigten den Dichter seitdem, vor allem der der „Agnes Bernauer", aber vollendet wurde nichts Dramatisches mehr. Dagegen schuf der Dichter 1853/54 die thüringische Erzählung „Die Heiterethei" und ihr Widerspiel „Aus dem Regen in die Traufe", 1855 „Zwischen Himmel und Erde". Darauf begann er seine unendlichen Shakespearestudien, um die unfehlbare dramatische Technik zu gewinnen, und sie wie die jetzt mit voller Macht hereinbrechende Krankheit töteten seine Produktion, machten es ihm wenigstens unmöglich, ein Werk fertig zu bringen. Seit 1860 wurde Ludwigs Zustand immer hoffnungsloser, und an seinem Krankenlager stand dazu noch die Armut. Endlich erlag der Dichter, noch mit einer Tiberius Gracchus-Tragödie beschäftigt, am 25. Februar 1865.

Nur vier Werke Ludwigs sind bei seinen Lebzeiten in Buchform erschienen, aber allerdings die vier Werke, auf denen seine Bedeutung beruht: „Der Erbförster" und „Die Maccabäer", „die Heiterethei" und „Zwischen Himmel und Erde". Was später bekannt geworden ist, lehrt uns zwar die Entwicklung des Dichters kennen und rundet sein Bild besser aus, verstärkt aber seine Position in der Geschichte der deutschen Dichtung nicht wesentlich. Die von Erich Schmidt und Adolf Stern herausgegebenen „Gesammelten Schriften" Otto Ludwigs (1891)

bringen von Jugendwerken die Märchennovelle „Die wahrhafte Geschichte von den drei Wünschen" und die Novelle „Maria". Erstere steht, wie auch der Eingang angibt, völlig unter dem Einfluß E. T. A. Hoffmanns, letztere, im Motiv an Kleists „Marquise von O." erinnernd, zeigt Verwandtschaft mit der Tieckschen Weise, ist aber doch verhältnismäßig selbständig und nicht ohne echte Poesie. In dem weiter mitgeteilten Bruchstück „Aus einem alten Schulmeisterleben" (1845/46) könnte man die naturalistische Kunst Jeremias Gotthelfs entdecken, doch hat Ludwig diesen wohl erst später kennen gelernt. Das älteste der in den gesammelten Schriften mitgeteilten Dramen Ludwigs ist das Lustspiel „Hanns Frei", im alten Nürnberg spielend. Tieck, dem das Stück unterbreitet wurde, schrieb darüber: „Ihr Lustspiel ist ein Schwank in der Art von Hans Sachs. Sprache, Einfälle, Situationen sehr zu loben. Aber — in fünf langen Akten! Höchstens ist der Stoff zu zweien ausreichend. Auch ist gar viele fast steife Symmetrie in der Anordnung der Szenen." Das Urteil stimmt im ganzen, doch reicht der Vergleich mit Hans Sachs nicht ganz; wir Modernen können Wagners „Meistersinger" hier heranziehen. — Auf seinem eigensten Gebiete zeigt sich der Dichter zuerst in der „Pfarrrose", der dramatisierten und modernisierten Geschichte der Pfarrerstochter zu Taubenhain, angeblich durch den Namen eines so genannten Dorfes bei Meißen angeregt. Hier haben wir bei noch leise fortdauernder Abhängigkeit von der Ifflandschen und Tieckschen Darstellung der dörflichen Welt teilweise schon die Sicherheit der realistischen Menschengestaltung, die Ludwig auszeichnet, die volkstümlichen Farben und Töne, über die er verfügt, dramatisch verwendet. Doch ist die „Pfarrrose" keine wirkliche Tragödie geworden, sondern ein Intriguenstück mit starker Beimischung einer theatralischen Romantik, die oft gräßlich wirkt. — Dasselbe muß auch von dem Polenstück Ludwigs „Die Rechte des Herzens" gesagt werden, das zwar, weil es die Polen im Grunde nur dekorativ verwendet, kein politisches Tendenzdrama, aber ebensowenig eine Tragödie ist und noch um so ungesunder und unnatürlicher erscheint als das ländliche Drama, als sich seine Schauerromantik auf dem Grunde der modernen Gesellschaft erhebt. — Die bedeutendste Leistung Ludwigs vor dem „Erbförster" bleibt so doch „Das Fräulein von Scuderi" (zuerst 1870 in den von Freytag eingeleiteten „Gesammelten Werken" gedruckt), der großartige Versuch der Dramatisierung der gleichnamigen Hoffmannschen Novelle, der zwar in der Hauptsache gescheitert ist, aber die ursprüngliche Kraft Ludwigs in der gewaltigen Charakteristik des Goldschmieds Cardillac erweist, der nach der dämonischen Seite gegen das Vorbild Hoffmanns unendlich vertieft und durch einen „sozialistischen" Zug fast in die tragische Sphäre erhoben ist. Mit seinem Abtreten, schon im dritten Akt, hört dann freilich auch das dramatische Interesse auf, und so

sind denn auch die öfter, einer z. B. von Ernst von Wildenbruch, unternommenen Versuche, das Drama für die Bühne zu bearbeiten, mißlungen.

„Der Erbförster" (1853) ist dann das erste Meisterwerk Ludwigs trotz seiner Schwächen. Man könnte ihn die Tragödie der Irrungen nennen; er ist eine Schicksalstragödie, wenn dies Wort ein Werk bezeichnet, in dem Ursachen und Wirkungen nicht in dem richtigen Verhältnis zu einander stehen und den Charakteren alles mögliche in den Weg geworfen wird, damit sie darüber stolpern. Handlung und Schicksal ergeben sich in diesem Drama durchaus nicht aus den Verhältnissen, weder aus den allgemeinen noch den besonderen, obwohl der Dichter durch Andeutung der auflösenden Tendenzen der Zeit, in der das Werk spielt, das erstere glauben machen möchte, sie ergeben sich allein aus dem unberechenbaren Charakter des Erbförsters, aber auch aus diesem eben nicht mit voller innerer Notwendigkeit, sondern durch künstliches Herbeiführen von Situationen, die oft ein einziges anders gesprochenes Wort völlig umwerfen könnte. Die realistischen Motive, auf die sich der Dichter (in einem Briefe an Julian Schmidt) etwas zu gute tut, sind eigentlich gar keine Motive, wenigstens keine dramatischen, da ihnen nicht das Kausalitätsgesetz, sondern nur eine Art von Wahrscheinlichkeitsrechnung zu Grunde liegt. Dennoch ist der „Erbförster" ein hervorragendes Werk, die Charakteristik, zumal des Helden, ist grandios, das Zuständliche (Milieu) mit einer Wärme, Liebe und Treue gegeben, die fast einzig dasteht in der deutschen dramatischen Literatur, und dadurch auch eine Grundstimmung geschaffen, die von Anfang bis Ende mit immer erneuter Stärke wirkt. Eine wirkliche Tragödie wie Hebbels „Maria Magdalene" ist der „Erbförster" aber nicht. — Wie das erste, leidet auch das zweite Meisterwerk Ludwigs, „Die Maccabäer" (1854), unter manchen Mängeln, vor allem unter dem einer einheitlichen dramatischen Idee, was denn auch einen Wechsel des Helden, indem in der zweiten Hälfte des Dramas die Mutter Lea an die Stelle ihres Sohnes Judah tritt, nach sich zieht. Dennoch ist diese Tragödie wohl diejenige unter den modernen, die sich in der Gesamtwirkung denen Shakespeares am meisten nähert. Es weht heroische Luft in ihr, das Heldentum Judahs ist von aller Überhitztheit frei, Lea wächst zu gewaltiger Größe empor, wenn sie auch keine sympathische Gestalt ist. Wohl hat Hebbel, wie für den Erbförster im Meister Anton, für die „Maccabäer" in der „Judith" und mittelbar vielleicht auch in „Herodes und Mariamne" das Vorbild geschaffen, aber wenn man für ein Drama ein bestimmtes Maß dichterischer Vollkommenheit in der Ausführung des Einzelnen verlangt, so ist Ludwigs Werk den beiden genannten Hebbels vorzuziehen, die freilich als Dramen höher stehen. — Von den zahlreichen Fragmenten Ludwigs seien nur „Die Torgauer Heide", das großartig

realistische Vorspiel zu „Friedrich II.“, „Der Jakobsstab“, eine italienische Variation des Jud Süß-Stoffes, „Der Engel von Augsburg“, eine sehr bedenkliche Umformung des Agnes Bernauer-Stoffes, da der überlieferte Charakter der Heldin völlig zerstört wird (Ludwig kehrte auch später zu diesem zurück), „Marino Falieri“ und „Tiberius Gracchus“ erwähnt. Sie sind bereits ein Tummelplatz der Literaturphilologen geworden, bringen aber für die Erkenntnis der Dichtergröße Ludwigs kaum einen neuen Zug. Daß Ludwig seit 1855 kein Drama mehr vollendete, ist zum Teil sicher auf die Shakespeare-Studien und seine Krankheit zurückzuführen, doch muß es auch irgendwie aus der Art seines Talentes erklärt werden, wie das ewige Umarbeiten auch seiner früheren Werke beweist. Man hat von einer der bekannten „Platzscheu“ ähnlichen Erkrankung gesprochen, die ihn nie zum Ausgestalten in einem Wurf hätte kommen lassen; vielleicht läßt sich aber mit der Annahme einer zu beweglichen Phantasie und des Mangels jener spezifisch-dramatischen Kraft, die Hebbel in so hohem Grade besaß, alles erklären. So hoch Ludwig als Charakterdarsteller steht, so reich und lebenswarm sein Detail ist, Hebbel überragt ihn als Dramatiker in der Totalität wie als Persönlichkeit zweifellos, Hebbels Drama bedeutet auch für die Entwickelung des Dramas weit mehr, da er wirklich über Shakespeare hinauskommt, während Ludwig an diesem zu Grunde geht. Die Angriffe, die Ludwig gegen Hebbel richtete, sind nur für dessen schwächste Stücke zutreffend.

Vielleicht ist es überhaupt richtig, Ludwigs vorzüglichstes Verdienst auf dem epischen Gebiete zu suchen. Jedes seiner Dramen weist schwerwiegende Mängel auf, seine beiden großen Erzählungen „Die Heiterethei“ und „Zwischen Himmel und Erde“ sind vollendet und haben nicht ihresgleichen in unserer Literatur. Wohl hat der gewaltige Naturalist Jeremias Gotthelf, die großen sozialen Bewegungen der Zeit erkennend, viel tiefer in das Volksleben seiner Heimat hineingegriffen, als es Otto Ludwig tat, sein Gestaltenreichtum ist weit größer, und die Gesamtheit seiner Werke stellt in der Tat die gesamte, nicht bloß die schweizerische bäurische Welt dar; Meisterwerke jedoch wie Ludwig, in denen das reiche naturalistische Detail rein künstlerischen Zwecken dient, ohne das geringste von seiner Wahrheit und Frische zu verlieren, hat er nicht geschaffen. Man hat der „Heiterethei“, Ludwigs erstem großen erzählenden Werke (1857), die übergroße Breite vorgeworfen, doch aber kann ein solcher Vorwurf nur von Leuten kommen, denen bei einer Erzählung die Spannung die Hauptsache ist, wie beim Drama die Bühnentechnik; statt Breite sollte man Fülle sagen, und deren bedarf ein echt episches Werk, das höchste ethnographische und psychologische Treue erstrebt, aus ihr fließt das Behagen, das die Hauptwirkung dieser Art Poesie sein soll. Ludwig hat in dieser einen Dorfgeschichte vermocht, was den anderen Dorfgeschichten-

schreibern, auch den berühmtesten, oft nicht einmal mit ihren Gesamtwerken gelang: Ein treues Bild seines Volksstammes und seiner Heimat gewissermaßen kristallisiert zu geben, und zwar so, daß jeder Zug wieder nur seiner Liebesgeschichte dient, die bei allem Naturalismus doch wahrhaft poetisch ist. — Das düstere Seitenstück zu der heiteren „Heiterethei" „Zwischen Himmel und Erde" (1856) ergänzt das frühere Werk auch insofern, als es neben das Bild des mehr dörflichen nun das des kleinstädtischen thüringischen Lebens stellt. Bleibt aber die „Heiterethei" wesentlich Idyll, so erwächst „Zwischen Himmel und Erde" zur Tragödie; hier ist das wirkliche Seitenstück zu Hebbels „Maria Magdalene" (obwohl natürlich die Umsetzung ins Dramatische bei dem exceptionellen Charakter des Helden der Novelle nicht möglich wäre). So gut wie die Breite bei der „Heiterethei" sind hier die Detaillierung des Milieus, die sich bis auf die genaue Schilderung des Schieferdeckergewerbes erstreckt, und die psychologische Feinheit, die bisweilen den Anschein der Seltsamkeit gewinnt, durchaus unerläßlich; denn, wenn auch der Lebensgehalt der Erzählung aus ihnen nicht erwächst, er konnte nur so zur Anschauung gebracht werden. An innerer Gewalt und Größe bei aller Enge übertrifft „Zwischen Himmel und Erde" alle ähnlichen Erzeugnisse der Weltliteratur, und wie hinter Hebbels „Maria Magdalene" ist die spätere naturalistische Entwickelung unserer deutschen Dichtung auch hinter Otto Ludwigs Meisterwerk weit zurückgeblieben.

Ein großer Lyriker wie Hebbel war Ludwig nicht, es mangelt ihm die große Subjektivität, die allen Lyrikern ersten Ranges eigen ist, und die sich sehr gut mit einer vornehmlich dramatischen, aber wenig mit einer vornehmlich epischen Begabung verträgt. Ein bestimmtes Talent hatte er für die Romanze wie Hebbel für die Ballade, aber auch hier ist ihm nichts Vollendetes gelungen.

In der Literatur seiner Zeit hat Ludwig eine viel bescheidenere Rolle gespielt als Hebbel, obschon ihn dessen Gegner gern auf den Schild erhoben. Auch heutzutage versucht man das noch, vor allem deswegen, weil Ludwig die liebenswürdigere Natur ist, dabei übersehend, daß seine Dichtung der Hebbelschen doch enge verwandt ist. In der Totalität betrachtet, ist Hebbel unbedingt die bedeutendere Erscheinung und auch die (in gutem Sinne) modernere: Er hat die großen Probleme unserer Zeit zuerst mit gewaltiger Kraft angepackt und sie doch in der Hauptsache poetisch zu gestalten vermocht. Wie an dramatischer Gewalt und lyrischer Tiefe überragt er Ludwig auch an ästhetischer Erkenntnis: Der Wert der „Shakespearestudien" (1871) beruht (wie der der Romanstudien) durchaus auf dem Detail, ihr Grundgedanke, daß Shakespeares Dramatik für alle Zeiten maßgebend sei, ist falsch, während Hebbel gerade in den Hauptsachen recht zu haben pflegt. Man darf auch sagen, daß

Ludwig das Wesen des Tragischen nicht erkannt hat. Immerhin war er ein tiefer Geist, wie auch wieder seine jüngst veröffentlichten „Gedanken" (1903) erwiesen haben.

Die Ausgabe der „Gesammelten Schriften" Ludwigs von Erich Schmidt und Adolf Stern wurde bereits genannt. Das Hauptwerk über Ludwig ist die in ihr mit enthaltene schöne Biographie Ludwigs von Adolf Stern, auch einzeln als „O. L., ein Dichterleben" (1891). Die von mir herausgegebene und eingeleitete Ausgabe (Hesses Klassiker) bringt neu die frühesten Erzählungen („Die Emanzipation der Domestiken", „Das Märchen vom toten Kinde"). Eine weitere Ausgabe ist die von Viktor Schweizer (Bibliogr. Institut). Essays über Ludwig schrieben Gustav Freytag (Ges. Auff. 1888), H. von Treitschke (Hist. u. pol. Auff. 1871), F. Bamberg (ADB), außerdem WM 35 (Julian Schmidt), 75 (L. Geiger), UZ VI, 1 (Gottschall), PJ 1896 (H. Conrad), Gb 1857, 4 (Jul. Schmidt), 1893, 4 (H. Nord), 1895, 3 (A. Bartels).

Die dramatischen Zeitgenossen Hebbels und Ludwigs.

Julius Leopold Klein aus Miskolcz in Ungarn, Jude, geb. 1810, studierte Medizin und lebte seit 1830 in Berlin, wo er auch als Theaterkritiker tätig war. Seine „Dramatischen Werke" erschienen gesammelt 1871/72: „Maria von Medici" (1841), „Luines", „Zenobia", „Die Herzogin", „Strafford", „Kavalier und Arbeiter", „Maria", „Alceste", „König Albrecht", „Ein Schützling", „Moreto", „Heliodora", „Voltaire", „Richelieu" sind die Titel. Einzelnes ist auf die Bühne gelangt. Seit 1865 arbeitete Klein an seiner „Geschichte des Dramas", von der 13 Abteilungen erschienen, und starb am 2. August 1876. Vgl. ADB (v. L.) — **Wilhelm Gärtner** wurde am 4. Mai 1811 zu Reichenberg in Böhmen geboren, studierte Theologie und war Kaplan an verschiedenen Orten. Von 1844 bis 1852 lebte er in Wien und wurde dann Professor der deutschen Sprache an der Pester Universität. Er starb am 7. August 1875 zu Engerau bei Preßburg. Außer dem „Andreas Hofer" (1854) schrieb er noch einen „Simson" (1849), außerdem einen Roman und Gedichte („Aus der Wüste" 1859). — W o l f g a n g **Robert Griepenkerl** stammte aus Hofwyl im Kanton Bern, wo er am 4. Mai 1810 geboren wurde, wurde aber in Braunschweig groß. Hier war er auch von 1839 bis 1847 Professor am Karolinum und ist hier am 16. Oktober 1868 gestorben. Schon vor 1848 war er mit allerlei Dichtungen und Schriften hervorgetreten, erlangte seine vorübergehende Berühmtheit aber erst durch die Tragödien „Maximilian Robespierre" (1851) und „Die Girondisten" (1852), denen noch das Schauspiel „Ideal und Welt" und die Dramen „Auf der Hohen Rast" und „Auf St. Helena" (1862) folgten. Vgl. O. Sievers, R. G. (1879). — Mehr durch seine seltsame Lebensführung als durch seine Dichtungen bekannt geworden ist **Alber**

Friedrich Benno **Dulk** aus Königsberg, geboren am 17. Juni 1819, gestorben am 30. Oktober 1884 zu Stuttgart. Er war von Haus aus Apotheker, gab aber seinen Beruf auf und debutierte 1844 mit dem dramatischen Gedicht „Orla“, das für eine bestimmte Art falscher Genialität höchst charakteristisch ist. Dann geriet er in die politische Bewegung hinein und führte nach dem Fehlschlagen der achtundvierziger Volkserhebung ein unruhiges Wanderleben, während dessen er einmal ein Vierteljahr völlig einsam in einer Höhle am Sinai lebte. Später wohnte er acht Jahre lang mit seiner Familie in einer Sennhütte in den Alpen. Er endete als Sozialdemokrat und Sprecher der von ihm gegründeten ersten deutschen Freidenkergemeinde Stuttgart. Außer dem „Orla“ hat er u. a. noch geschrieben: „Lea“ (1848), „Simson“, „Jesus der Christ“ (1865), „Konrad II.“, „König Helge“, „Willa“ (Schauspiel), auch Gedichte. Seine „Sämtlichen Dramen“ gab 1893/94 Ernst Ziel heraus. ADB (L. Fränkel). — Die Dulk dichterisch in mancher Hinsicht verwandte Jüdin **Elise Schmidt** wurde am 1. Oktober 1824 zu Berlin geboren, war Schauspielerin und lebte darauf lange zu Berka an der Ilm, jetzt wieder in Berlin. Ihr Drama „Judas Ischarioth“ erschien, von Rötscher angepriesen, 1848 und ist durch seine Aufnahme in Reclams Universalbibliothek bekannt geblieben, übrigens eine forcierte Nachahmung der „Judith“ Hebbels. Heyses „Maria von Magdala“, das wie eine blasse Kopie dieses Dramas aussieht, lenkte die Aufmerksamkeit wieder darauf hin. Es folgten noch „Der Genius und die Gesellschaft“ (Byron), „Macchiavelli“ usw. Elise Schmidt hat in der Moderne sehr viele Nachfolgerinnen bekommen.

Albert Emil Brachvogel wurde am 29. April 1824 zu Breslau als Sohn eines Kaufmanns geboren. Sein Vater starb früh, er selber war von Jugend auf kränklich, besuchte aber doch die Realschule und das Magdalenen-Gymnasium seiner Vaterstadt. Da er sich weigerte, wie seine Mutter wünschte, Theologie zu studieren, man seiner Neigung zur Bühne aber nicht nachgeben wollte, wurde er zu einem Modelleur in die Lehre geschickt und trat dann in ein Bildhaueratelier ein. Nach dem Tode seiner Mutter, 1845, ging er dann doch noch zur Bühne, mißfiel aber bei seinem ersten Auftreten und lebte nun in Breslau den Studien. 1848 verheiratete er sich in Berlin und wohnte darauf mehrere Jahre in einem schlesischen Gebirgsdorfe, sich schriftstellerisch beschäftigend. Der Verlust seines Vermögens zwang ihn 1854 die Stelle eines Sekretärs beim Krollschen Theater anzunehmen, später war er beim Wolffschen Telegraphenbureau tätig. Nach dem Erfolg seines „Narciß“ widmete er sich dann ganz der Schriftstellerei, vorübergehend in Eisenach und Weißenfels, seit 1871 dauernd in Berlin lebend, wo er, in Lichterfelde, am 27. November 1878 starb. — Brachvogels „Narciß“ (1857) ist bekanntlich nach Diderots Dialog „Rameaus Neffe“ gearbeitet, aber der ursprüngliche Stoff durch eine Reihe

sensationeller Erfindungen und Effekte bereichert. Alles in allem ist er in dem rein äußerlichen historischen Stil Scribes, der damals beliebt war, gehalten, doch hat auch die deutsche Kraftdramatik einen Einfluß darauf geübt. „Grabbe leistete in seinem Mohren Berdoa, dem „Gift abgekitzelt" wird, schon recht Erkleckliches, aber diese seine Exposition des Herzogs Gothland steht gegen die Katastrophe des Narciß, der am Anblick seines Weibes stirbt, so weit zurück, wie der plumpe sich selbst verratende Arsenik gegen den feinen, rasch entschlüpfenden und nicht einmal mehr vor dem Chemiker zitternden Strychnin. Auch haben die tollen Greuel der Grabbeschen Erstlingsproduktion doch wenigstens in der unerheuchelten, erschreckend wahren subjektiven Verzweiflung des Dichters einen Schatten von sittlichem Widerhall, während der Verfasser des Narciß mit Behagen in seiner Welt der Fäulnis und Verwesung herumzuspazieren scheint." (Hebbel. Vgl. auch Ludwigs Charakteristik, dem das Stück als theatralische Leistung beinahe imponiert.) Die Rolle des Narciß blieb jahrzehntelang ein Paraderoß der Virtuosen. Viel weniger Glück machte der „Adalbert vom Babenberge" (1858). „Hier weht uns ein frischer, gesunder Hauch entgegen, hier haben wir es mit berechtigten Konflikten zu tun, für welche die ethische Lösung mindestens redlich gesucht wird." Aber Brachvogel schritt nicht auf diesem Wege fort, sondern kehrte zur äußeren Theatralik („Der Sohn des Wucherers" 1864, „Die Harfenschule" 1874 usw.) zurück. Seine Haupttätigkeit galt übrigens seit 1860 dem Roman, nachdem er schon 1858 mit seinem „Friedemann Bach" auf diesem Gebiete den Anfang gemacht hatte. Die zahlreichen hierher gehörigen Werke („Benoni", „Der Trödler", „Schubart und Zeitgenossen", „Wilhelm Hogarth", „Der deutsche Michel", „Das Rätsel von Hildburghausen" usw.) alle anzuführen, hat keinen Zweck, sie sind fast alle auf rein äußere Spannung gearbeitet. „Ges. Romane, Nov. und Dramen", herausg. v. Max Ring, 1879—83. Vgl. UZ XV, 2 (Gottschall), ADB (L. Fränkel). — **Salomon Hermann** (Ritter von) **Mosenthal,** geb. 1821 zu Kassel von jüdischen Eltern, kam im Jahre 1842 als Erzieher in das Haus eines jüdischen Bankiers nach Wien und machte so gut seinen Weg, daß er Vorstand der Bibliothek des Ministeriums für Kultus und Unterricht, Regierungsrat und durch Verleihung des Ordens der eisernen Krone österreichischer Ritter wurde. Er starb am 17. Februar 1877. Nach der berühmten „Deborah" (1849) schrieb er u. a. noch die „höheren" historischen Dramen „Caecilia von Albano" und „Isabella Orsini", die Volksstücke „Der Sonnenwendhof" (1857) und „Der Schulz von Altenbüren", die Literaturdramen „Ein deutsches Dichterleben" (Bürger) und „Die deutschen Komödianten" und zuletzt noch eine an das französische Sittenstück gemahnende Komödie „Die Sirene", auch viele Operntexte. Er ist trotz seiner jüdischen Neigung fürs „Sublime" doch Birch-Pfeifferianer. Ges. Werke 1877/78, 6 Bde. Vgl. ADB (A. Schönbach).

4. Die realistischen Talente der fünfziger und sechziger Jahre.

Neben den beiden Genies Hebbel und Ludwig, die das sechste Jahrzehnt mit Werken wie „Herodes und Mariamne“ und dem „Erbförster“ einleiteten und mit den „Nibelungen“ und den „Makkabäern“ die Höhen der deutschen Dichtung erklommen, stand dann eine ganze Reihe von großen Talenten. Das allergrößte der lebenden, Franz Grillparzer, Österreichs Klassiker, der sich Goethe und Schiller als der dritte im Bunde anschließt, schuf zwar seit dem Jahre 1840 nur noch für sein verschwiegenes Pult, und seine letzten Dramen „Libussa“, „Ein Bruderzwist im Hause Habsburg“ und das Fragment „Esther“ sind bereits vor 1850 entstanden, aber er begann seit 1850 wieder auf die Bühne zu gelangen und die ihm gebührende Stellung in der deutschen Literatur zu erringen. Wie das seinige übergehe ich hier auch das Schaffen der meisten andern älteren Dichter, so sicher auch Werke wie Mörikes „Mozart auf der Reise nach Prag“, Simrocks „Amelungenlied“, Halms „Fechter von Ravenna“ und Mosens „Sohn des Fürsten“ mit zu der literarischen Physiognomie der fünfziger Jahre gehören; ich erwähne nur kurz, daß Heines „Romanzero“ in die ersten fünfziger Jahre fällt, obwohl ich dieses Gemisch von echter Poesie und nacktestem Cynismus in dem Gesamtbilde der Literatur jener Zeit nicht übersehen wissen möchte, zumal da sich viel Späteres recht wohl daran und an Heine, den „Vater der Decadence“, überhaupt anknüpfen läßt; ich schweige endlich auch von Gutzkows großen Zeitromanen, den „Rittern vom Geist“ und dem „Zauberer von Rom“, obwohl sie auf Jahrzehnte hinaus maßgebend blieben und manches enthalten, was noch heute nicht überwunden, d. h. durch bedeutendere Darstellungen derselben Verhältnisse in den Hintergrund gedrängt ist. Selbst die späteren Werke der Gräfin Hahn-Hahn, die 1850 den Weg von Babylon nach Jerusalem zurücklegte, und die ihrer Rivalin Fanny Lewald, deren beste Romane in den fünfziger und sech-

ziger Jahren hervortraten, sollen hier nicht berücksichtigt werden. Mehr Veranlassung noch läge vor, Jeremias Gotthelf, dessen gesammelte Werke von 1855 bis 1858 erschienen und nun erst recht gewürdigt wurden, Willibald Alexis, dessen Brandenburger Romane mit Ausnahme des „Cabanis“ (1832) in die vierziger und fünfziger Jahre fallen, Auerbach und Stifter, die jetzt auf ihrer Höhe standen, hier ausführlicher zu charakterisieren, aber der Schwerpunkt bei der Beurteilung der literarischen Leistungen einer Zeit ist natürlich auf die Dichter und ihre Werke zu legen, die, erst in ihr hervorgetreten, ihr ganz angehören. So wende ich mich denn zu den homines novi.

Es sind meiner Ansicht nach sieben Dichter, die, in den fünfziger Jahren zur Wirkung gelangt, eine besondere Stellung, eine Stellung für sich allein in Anspruch nehmen dürfen, keiner Gruppe einzufügen, keiner Schule beizuzählen sind, und zwar wird dieses Siebengestirn großer poetischer Talente von Reuter, Freytag, Storm, Groth, Keller, Scheffel, Raabe, oder in besserer Anordnung als der nach den Geburtsjahren von Freytag, Reuter, Raabe; Groth, Storm, Keller, Scheffel gebildet — das Semikolon zeigt die Auflösung des Siebengestirns in ein Drei- und ein Viergestirn an, von denen das Dreigestirn die Prosaiker, das Viergestirn die Poeten umfaßt. Die Prosaiker (sie sind das, obschon sie auch Verse gemacht haben) könnte man auch Humoristen nennen, doch fehlt es auch den Poeten, namentlich Keller und Scheffel, nicht an Humor, nur der Schwerpunkt ihres Schaffens liegt anderswo. Sonst haben die Sieben wenig gemein, es sei denn etwa Freytag und Reuter den von Dickens beeinflußten Realismus und annähernd den geistigen Gesichtskreis, Storm und Keller die künstlerische Feinheit und gelegentlich die künstlerische Stimmung. Das jüngste Deutschland hat in seiner kritischen Sünden Maienblüte alle sieben als „episodische Dichter“ und „Spezialisten“ in einen Topf geworfen; sie sind natürlich so etwas, wie es alle Talente bis zu einem bestimmten Grade sind, das hat sie aber nicht gehindert, Weltbilder von selbständiger Lebensauffassung zu schaffen oder doch

im Engsten das Weiteste zu spiegeln. Mag man Freytag den Dichter der Bourgeoisie, Reuter einen mecklenburgischen Dorf-Dickens, Raabe den Dichter alter Nester, Groth einen Dialektlyriker, Storm einen manierierten Kleinmaler, Keller einen Schweizer Lokalpoeten, Scheffel endlich einen Archaisten nennen, das alles sind tadelnde Bezeichnungen, die von äußeren Dingen hergenommen sind; wer tiefer in die Werke der Dichter eingedrungen ist und die jüngeren „Kollegen" so reden hört, der kann sich eines Lächelns nicht erwehren. Es hat in Deutschland immer Kritiker gegeben, die nicht begriffen, daß jedes Bild einen Rahmen haben muß oder voraussetzt, und daß der große Künstler gerade durch die richtige Fügung des Rahmens oder, wenn man will, Beschneidung des Bildes die richtige Perspektive zu gewinnen weiß, die ferner die Größe eines Kunstwerks entweder nur nach dem Stoff oder nach dem philosophischen Wert des Problems beurteilten und taten, als ob der Dichter unter einem Alexander oder Napoleon, einem Faust oder Hamlet eigentlich gar nicht anfangen dürfe. Diese Leute waren und sind es, die sich jetzt erkühnen, auf die großen Dichter der fünfziger Jahre, von denen die meisten bis in die achtziger Jahre hinein schaffensfrisch blieben, mit Verachtung herabzusehen, obwohl sie keinen von ihnen auf seinem eigensten Gebiete bisher erreicht, geschweige denn übertroffen haben.

Es ist durchaus nicht meine Absicht, Gustav Freytag zu einem der größten deutschen Dichter zu erheben und ihm eine tiefgehende Wirkung noch auf Geschlechter hinaus zu prophezeien; ich weiß sehr wohl, daß der Dichter Freytag von dem Schriftsteller schwer zu trennen ist, und daß seine Werke sämtlich starke Zeitelemente enthalten, die ihr Veralten nach und nach herbeiführen werden. Ja, man kann schon jetzt in den Hauptwerken Freytags, in den „Journalisten" sowohl wie in den beiden Romanen „Soll und Haben" und der „Verlornen Handschrift" trotz des noch frischen Humors einzelnes nur durch Vermittlung geschichtlicher Anschauungen vollständig genießen. Das

hindert aber nicht, daß alle drei Werke in sich abgeschlossene Zeit- und Weltbilder sind, wie sie nur einem starken Talent, einem weitblickenden Geist gelingen, daß in ihnen ein so großes Stück echtdeutschen Lebens steckt, wie vielleicht in keinem neueren Werke gleicher Gattung, und daß sich wenigstens die deutsche Jugend noch lange Zeit durch das Lesen dieser Werke zum Verständnis unserer Zeit wird hinaufarbeiten können. Auch für die „Ahnen" möchte ich eine im neuen Jahrhundert noch andauernde Wirkung auf die Jugend in Anspruch nehmen, wenn mir auch nicht entgeht, daß sie für die deutsche Geschichte lange nicht das sind, was Scotts Romane für die schottische und Alexis' Romane für die brandenburgische, mittelbar selbst für die deutsche Geschichte sind.

Ähnlich wie mit Freytag steht es heute mit Fritz Reuter. Wie der Schlesier ist auch der Mecklenburger ein Menschenalter hindurch das Entzücken der weitesten Kreise gewesen, bis man denn nun erkennt, daß er veraltet, was doch ein großer Dichter nicht darf. Es hat eine Zeit gegeben, wo man Reuters humoristische Hauptschöpfung, den Inspektor Bräsig aus der „Stromtid", kühn neben den Don Quixote stellte; inzwischen hat man gefunden, daß er nicht wie dieser in die Weltliteratur, ja nicht einmal zu den Schöpfungen gehört, in denen ein ewiger Menschentypus Gestalt gewonnen hat. Dennoch steckt auch in Reuters Werken eine ganze Zeit und eine eigene Welt, es steckt auch eine liebenswürdige Persönlichkeit darin, so daß noch immer genug Veranlassung bleibt, sich in sie zu vertiefen, selbst wenn sie einmal wirklich altmodisch geworden sein sollten. Einige Werke Reuters, die „Franzosentid" und „Dorchläuchting", haben ja auch künstlerische Form und werden sich durch diese erhalten. Wie Freytag für die Jugend, so wird Reuter für das Volk noch lange Zeit große Bedeutung haben. Wem von den Nachlebenden kann man überhaupt eine Bedeutung für das Volk zugestehen?

Der dritte und jüngste dieser Prosaiker und Humoristen, Wilhelm Raabe, hat wohl die größte Zukunft von allen

dreien. Er ist bei weitem die stärkste und originellste Persönlichkeit unter ihnen, der ausgesprochenste Humorist, darum von vornherein auf engere Kreise angewiesen, aber auch berufen, diese um so länger festzuhalten. Scheinbar ist seine Darstellung weniger groß und frei als die Reuters oder gar Freytags, er stellt nicht die Breite, sondern die Enge, nicht das Normale, sondern das Abnorme dar; überblickt man aber die Gesamtheit seiner Werke, so erkennt man, daß er im Grunde vielseitiger und, ich möchte sagen, deutscher als die beiden anderen ist, z. B. allen deutschen Stammeseigentümlichkeiten gerecht zu werden vermag. Das ganze alte individualistische Deutschland mit seinen tausend Originalen, das uns die neue Reichsoberfläche verbirgt, steckt in Wilhelm Raabes Werken, es steckt das alte seltsamknorrige deutsche Wesen, aber auch das deutsche Gemüt darin, und so wird auch Raabes besondere, aus dem Herzen stammende Größe auf die Dauer niemandem verborgen bleiben. Obwohl er nur wenig Verse veröffentlicht hat, ist er ganz und gar Dichter. Die Zeit wird freilich eine Sichtung unter seinen zahlreichen Werken vornehmen, aber den „Hungerpastor" und eine Anzahl seiner kleineren Erzählungen kann man schon jetzt ruhig unter den eisernen Bestand der deutschen Literatur aufnehmen.

Wie bei Reuter, sehe ich auch bei Klaus Groth völlig davon ab, daß er im Dialekt gedichtet hat. Die innere Notwendigkeit, es zu tun, war vorhanden, und das Beispiel der allemannischen Gedichte Hebels hatte längst bewiesen, daß eine Sammlung von Dialektgedichten in ganz Deutschland klassische Geltung gewinnen und behalten kann. Nach Uhlands Tode, 1862, sagte Hebbel, jetzt besteige Klaus Groth den lyrischen Thron in Deutschland, und in der Tat ist seine Stellung im Norden eine ganz ähnliche wie die Uhlands im Süden, ja das lyrische Talent beider ist verwandt, obwohl man doch wieder den Unterschied zwischen dem Schwaben und dem Niedersachsen nicht übersehen darf. Klaus Groths „Quickborn" ist eine Gedichtsammlung, der in der ganzen deutschen Literatur, mit Ausnahme vielleicht von Hebels Gedichten, nichts an die Seite

zu stellen ist, der getreue und allseitige Ausdruck eines ganzen Volkstums, und zwar eines noch ungebrochenen; selbst die persönlichste Lyrik bleibt im allgemeinen im Rahmen dieses Volkstums. Und zu der Lyrik des „Quickborn" bilden die größeren epischen Dichtungen und die „Vertelln" Klaus Groths die Ergänzung, indem sie das Zuständliche auf niedersächsischer Erde vor Anbruch der neuen Zeit, alles, was nicht in die lyrische Form aufging, mit meisterhafter Detail-Kunst darstellen, mit einer Kunst, die mit der Reuters gar nicht zu vergleichen ist, eher an die Otto Ludwigs in seinen Thüringer Erzählungen erinnert. Es wäre zu wünschen, daß Klaus Groth endlich Nachfolger bei den übrigen deutschen Stämmen fände, wenn nicht die Stammesart in neuerer Zeit vielleicht schon zu sehr angegriffen ist, als daß sie noch den mächtigen Trieb zur Selbstdarstellung, wenigstens zur lyrischen, in sich trüge.

Auch Klaus Groths Landsmann Theodor Storm wurzelt im schleswig-holsteinischen Stammestum, das übrigens bei ihm als Schleswiger Friesen schon etwas Nordisches hat; er ist aber dadurch viel weniger gebunden, ist viel mehr persönlicher Künstler als Groth. Das hat natürlich seine Vorteile und seine Nachteile. Das Urteil über Storm schwankt immer noch etwas, einige heben ihn weit über seine Landsleute Hebbel und Groth hinaus und möchten ihn als den größten Dichter der ganzen Zeit anerkannt wissen, andere sehen in ihm immer wieder nur den virtuosen Kleinmaler. Daß er als Lyriker mit Mörike, als Novellist mit Stifter einige Verwandtschaft hat, wird nicht zu leugnen sein, ebensowenig aber, daß er sehr bald zur Selbständigkeit gelangte und unter den deutschen Dichtern einer der größten „Spezialisten" wurde, die je gelebt haben. Vortrefflich ist der von Adolf Stern gebrauchte Vergleich Storms mit einem jener alten holländischen Landschafter, deren zauberhaften Stimmungsbildern wir uns noch heute nach Jahrhunderten nicht entziehen können, doch hat Storm in seiner Weise auch den Umfang der Menschennatur und der moralischen Welt so ziemlich umschritten. Ihn an die Spitze aller modernen Lyriker

zu stellen, wie das wohl geschieht, kann mir nicht in den Sinn kommen, dort stehen für mich immer noch Eduard Mörike und Hebbel mit seinen paar Dutzend einzigen Gedichten. Aber das, was ich „reine Lyrik" nenne, ist die Storms auch, und den Novellisten Storm übertrifft für mich nur einer: Gottfried Keller.

Gottfried Keller ist für mich der größte der Sieben, ein Talent, das dem Genie in seinen Wirkungen nahekommt. Seinen „Grünen Heinrich" nenne ich den besten deutschen Roman nach Goethes „Werther" und nehme für ihn allgemein-menschliche, zeitlose Bedeutung in Anspruch, seiner Novellensammlung „Die Leute von Seldwyla" finde ich nichts an die Seite zu setzen, höchstens, daß man aus Turgenjews Novellen einen gleichwertigen Band zusammenstellen könnte. Der Deutsche und der Russe stehen einander überhaupt nicht allzufern, auf beide könnte man wohl die von Turgenjew irgendwo gebrauchte Bezeichnung eines „partiellen Goethe" anwenden. Auch als Lyriker muß Keller hochgeschätzt werden, doch beruht hier seine Bedeutung nicht etwa auf den Zeitgedichten, sondern auf den zwar vielfach schwerflüssigen und oft nicht ganz schlackenfreien, aber von großer Anschauung getragenen echt lyrischen Gebilden. Gegen Storm gehalten, ist Keller trotz seines Schweizertums (man muß Gotthelf lesen, um dieses bei Keller auf seine wahre Bedeutung zurückzuführen) fast Weltdichter, gegen Paul Heyse, den dritten großen deutschen Novellisten, vor allem eine Natur. Ich verhehle mir nicht, daß Kellers Entwickelung im Laufe der sechziger und siebziger Jahre seinen Anfängen nicht entsprach, so wunderbar auch einzelne seiner späteren Novellen sind, so sicher auch „Martin Salander" noch ein Weltbild gibt; aber in der Gesamtheit seines Schaffens ist Keller doch eine ganz einzige Erscheinung, und er allein wäre, wenn die in die Zukunft weisenden Genies Hebbel und Ludwig nicht da wären, imstande, den Vorwurf des Epigonentums von der Literatur der fünfziger und sechziger Jahre abzuwälzen. Bezeichnend ist übrigens, daß er von den Sieben zwei Jahrzehnte hindurch die

geringsten Erfolge gehabt hat; erst in den achtziger Jahren begann er allgemein bekannt zu werden — als der Bankerott der eigentlichen Bourgeoispoesie nicht mehr zu verkennen war.

Der richtige Mann des Erfolges ist dagegen Joseph Viktor Scheffel gewesen, wenn auch nicht gleich nach seinem Auftreten. Ich habe, das muß ich aufrichtig gestehen, einiges Bedenken getragen, Scheffel unter die Großen aufzunehmen — man hat sich eben zu oft über die „Scheffelei" geärgert. Aber es wäre doch unrecht, den Dichter des „Ekkehard" von den großen Dichtern der Zeit auszuschließen, selbst wenn er den Ansprüchen an eine bestimmte Ausschöpfung des Lebens nach seiner Breite und Tiefe weniger als die anderen sechs gerecht geworden sein sollte. Das genannte Werk ist ein vollgültiges Kunstwerk und als solches unvergänglich, soweit man hier eben von Unvergänglichkeit reden kann; der „Trompeter von Säckingen" Scheffels überragt seine Vorgänger und Nachfolger wenigstens durch gute Laune und poetische Gesamtstimmung. Dabei darf uns die archaisierende Richtung Scheffels nicht weiter stören, soweit sie in seinen Hauptwerken zu Tage tritt, war sie unbedingt berechtigt, gehört zu der Charakteristik der Zeit, in der Scheffel lebte, und kann jederzeit so wiederkommen, ohne daß man deshalb der Dichtung das unmittelbare Leben absprechen dürfte. Am nächsten von den sechs Genossen steht er im Grunde Freytag, er ist dessen süddeutsche Ergänzung, doch ist Freytag als Persönlichkeit bedeutender, wie Scheffel als Dichter im engeren Sinne. Ferner bildet Scheffel die Überleitung von diesen homines sui generis zur Schule, zu den Münchnern.

Als Gesamtkennzeichen aller dieser Dichter möchte ich zum Schluß noch hervorheben, daß sie, wenn sie auch dem Geiste der klassischen Periode sämtlich nicht fern stehen, doch in ihrer Poesie über diese hinausweisen. Und zwar finde ich das neue dieser Poesie nicht sowohl in dem Realismus, den sie samt und sonders vertreten — auch Goethe war ja Realist —, sondern in der Art, wie sie ihr vom Stammestum beeinflußtes poetisches Temperament bei der Gestaltung des Lebens jederzeit frisch und

frei zu erhalten wissen und weder der literarischen Überlieferung noch den rohen Mächten der Wirklichkeit unterliegen. Das ist echter Dichter Art, und so erscheint auch hier die Auffassung der deutschen Dichtung von 1850 an als einer Epigonenpoesie nicht haltbar. Die klassische Höhe wurde nicht erreicht und konnte nicht erreicht werden, da Genies wie Goethe, gewaltige Persönlichkeiten wie Schiller, Universalgeister wie Herder nicht zweimal in einem Jahrhundert einem Volke zu teil werden, aber die selbständigen Naturen fehlten nicht, und einige wenigstens weisen in die Zukunft. Mit ihnen kamen dann freilich Epigonen auf, und die Zeitgenossen fielen diesen zu, aber die Geschichte der Dichtung ist nicht wie die Kulturgeschichte im allgemeinen Geschichte der Durchschnittserscheinungen, in ihr entscheiden die selbständigen Geister.

Außer jenen Sieben schufen übrigens in den fünfziger und sechziger Jahren auch noch zahlreiche mehr oder minder selbständige Talente zweiten und dritten Ranges. Bei einem, bei Wilhelm Jordan, könnte man sogar zweifelhaft sein, ob er nicht unter die Großen gehöre, vor allem wegen seiner beiden Lustspiele „Durchs Ohr“ und „Die Liebesleugner“, die die besten Versuche eines modern-romantischen Lustspiels sind, die wir Deutschen haben. Auch dem „Demiurgos“ und den „Nibelungen“ ist die hohe Bedeutung, als Gewolltem wenigstens, nicht abzusprechen, Jordan ist überhaupt weniger „Spezialist“ als die Sieben, an Stärke des dichterischen Naturells freilich allen untergeordnet.

Mit Jordan zusammen kann man die Talente nennen, die gleich ihm aus dem jungen Deutschland und der politischen Lyrik erwuchsen, es dann in der Regel mit dem Drama versuchten und sich zuletzt dem Zeitroman zuwandten: Franz von Dingelstedt, einen Poeten reicher Ansätze, Robert Prutz, Alfred Meißner, Moritz Hartmann, Max Waldau (Spiller von Hauenschild), jetzt alle fast vergessen, Rudolf von Gottschall, den fruchtbarsten, vielseitigsten und einflußreichsten, aber auch den unerquicklichsten dieser Poeten, endlich Robert Giseke. Aus dieser

Richtung wächst dann auch Friedrich Spielhagen hervor, und es schlingt sich hier ein Band vom jungen Deutschland zum jüngsten hinüber.

Höher als diese Abkömmlinge des jungen Deutschlands steht durchweg eine Dichtergruppe, die man als die der kleineren poetischen Realisten bezeichnen könnte, und deren Angehörige meist fest im Heimatboden oder in der Geschichte wurzeln. Ihnen schließt sich eine große Reihe trefflicher Unterhaltungsschriftsteller an — es ist die letzte Periode, in der die Unterhaltungsliteratur in den Händen der Männer war. Christian Friedrich Scherenberg gibt in diesem Zeitraum seine Schlachtepen, Franz von Löher den „General Spork"; in der „Hegler Mühle" liefert M. Anton Niendorf einen vortrefflichen Romanzencyklus, Berthold Sigismund schafft die „Asklepias, Bilder aus dem Leben eines Landarztes", und Robert Waldmüller (Charles Eduard Duboc) beginnt seine dichterische Laufbahn mit den Idyllen „Unterm Schindeldach". Als Erzähler von meist bedeutender innerer Tüchtigkeit waren Karl von Holtei, Theodor Mügge, Levin Schücking, Friedrich Wilhelm Hackländer und Friedrich Gerstäcker und der hochbegabte Edmund Hoefer allgemein beliebt, und von ihren süddeutschen und österreichischen Genossen, Melchior Meyr, Franz Trautmann, Hermann Kurz, Johannes Scherr, Otto Müller, Wilhelm Heinrich Riehl, Julius von der Traun (A. J. Schindler), Adolf Pichler und Leopold Kompert kommen die meisten zu echter Poesie empor, Holtei, Meyr, Kurz, Riehl und Pichler bedeuten auch als deutsche Persönlichkeiten etwas. Kompert, Hieronymus Lorm (Heinrich Landesmann) und Ferdinand Kürnberger, denen etwa noch der Hebbelbiograph Emil Kuh anzureihen wäre, repräsentieren doch immerhin ein sympathischeres Judentum, als es dann in den siebziger Jahren hervortritt. Von den jüngeren Dichtern reichen noch Karl Frenzel und Adolf Stern, dieser in der historischen Novelle der Vorläufer Konrad Ferdinand Meyers, in diese Zeit zurück. Die zu allen Zeiten vorhandene, gegen die weltliche Literatur meist still ankämpfende sogenannte

fromme Literatur war auch niemals besser als in den fünfziger Jahren, wo W. O. von Horn und Otto Glaubrecht, Marie Nathusius und Ottilie Wildermuth schrieben. Als weltliche Erzählerin Marie Nathusius mindestens ebenbürtig ist Luise von François, die Verfasserin der „Letzten Reckenburgerin“, die ihrem schriftstellerischen Charakter nach in die fünfziger Jahre gehört, obschon ihre Hauptwerke erst nach 1870 hervortraten. Mit ihr wären etwa noch Eliza Wille und Claire von Glümer zu nennen. — Den poetischen Realisten nahe stehen Dramatiker wie Franz Nissel, Albert Lindner und Heinrich Kruse, auch der leider kaum bekannt gewordene Friedrich Roeber, denen doch zum Teil ein ernsteres Streben nachzurühmen ist, als den gleichzeitigen „falschen Genies“. Auf dem Gebiete des Lustspiels war man einer wahrhaften Blüte nie so nahe wie damals, wo Freytag die „Journalisten“, Jordan seine Verslustspiele schrieb, Bauernfeld seine zweite Jugend hatte und Benedix derbere, Putlitz feinere Bühnenware lieferte. Selbst das historische Lustspiel nach dem Muster Scribes ward in Gutzkows „Zopf und Schwert“ und Hermann Herschs „Anneliese“ einigermaßen deutsch-volkstümlich, wenn auch die Mehrzahl der Dichter, wie Gottschall in „Pitt und Fox“ und der spätere Hippolyt Schaufert in „Schach dem König“, englische und französische Stoffe bevorzugte. — Lyriker dieser Zeit, die sich neben der sich immer mehr ausbreitenden Geibelschule selbständig erhielten, sind der Tiroler Hermann von Gilm, die Schwaben Friedrich Theodor Vischer, Johann Georg Fischer — dieser der lyrisch bedeutendste Schwabe seiner Zeit — und Ludwig Pfau, der Badener Ludwig Eichrodt, der Schweizer August Corrodi, dann etwa noch Hermann Allmers, Peter Cornelius und Otto Banck. In hoher Blüte steht die Dialektdichtung: Von Oberdeutschen dichten noch Franz Stelzhamer und Franz von Kobell, in Mitteldeutschland Anton Sommer, neben Reuter steht John Brinckmann, als Lyriker mehr und als Künstler ebenso viel, wenn auch kein so großer Erzähler und Lebensbeherrscher, neben Klaus Groth Johann Meyer, in Westfalen tritt Friedrich Wilhelm Grimme auf.

Es ist im ganzen ein durchaus männlich-kräftiges Geschlecht, diese Dichter der fünfziger und beginnenden sechziger Jahre.

Gustav Freytag.

„Daß es für mich leicht wurde, in den Kämpfen meiner Zeit auf der Seite zu stehen, welcher die größten Erfolge zufielen, das verdanke ich nicht mir selbst, sondern der Fügung, daß ich als Preuße, als Protestant und als Schlesier unweit der polnischen Grenze geboren bin. Als Kind der Grenze lernte ich früh mein deutsches Wesen im Gegensatz zu fremdem Volkstum lieben, als Protestant gewann ich schneller und ohne leidvolles Ringen den Zugang zu freier Wissenschaft, als Preuße wuchs ich in einem Staate auf, in dem die Hingabe des Einzelnen an das Vaterland selbstverständlich war." So lautet eine der wichtigsten Stellen in Freytags „Erinnerungen", die für sein Leben und Wesen wie sein Schaffen gleich bezeichnend ist. — Am 13. Juli 1816 zu Kreuzburg in Schlesien als Sohn des dortigen Bürgermeisters geboren, kam Gustav Freytag 1829 auf das Gymnasium zu Oels und 1835 auf die Universität Breslau, wo er von Hoffmann von Fallersleben den germanistischen Studien zugeführt wurde. Diese setzte er unter Lachmann in Berlin fort und erlangte 1838 die philosophische Doktorwürde, worauf er sich in Breslau für deutsche Sprache und Literatur habilitierte. Sowohl seine Doktor- wie seine Habilitationsschrift („Über die Anfänge der dramatischen Poesie bei den Deutschen" und „Über die Dichterin Hroswitha") zeigt an, in welcher Richtung sich schon damals seine Gedanken bewegten, und 1841 entstand denn auch Freytags erstes dramatisches Werk, das Lustspiel „Die Brautfahrt oder Kunz von Rosen" (1844), das bei einer Berliner Lustspielkonkurrenz mit einem Preise gekrönt und hier und da aufgeführt wurde. Es ist dramatisch schwach, aber nicht ohne frisch realistische und humorvolle Szenen. 1845 erschienen die Gedichte Freytags „In Breslau", nicht gerade viel bedeutend, doch mit einigen guten episch-lyrischen Stücken. Der Dichter, der auch als Student bei Besuchen auf großen märkischen Gütern dem praktischen Leben nahe geblieben war, lebte jetzt hier in Breslau ein sehr lebhaftes geselliges Leben mit und nahm an allen Zeitinteressen den regsten Anteil — Ausfluß und Zeugnis dessen sind seine beiden nächsten Dramen, in denen er der damals herrschenden jungdeutschen Richtung sehr nahe tritt. Für ihn bedeuteten, auch in seinem Alter noch, die seit 1840 erscheinenden Stücke Gutzkows und Laubes einen großen Fortschritt, „weil sie durchaus auf Bühnenwirkung ausgingen" (wie er denn, nebenbei bemerkt, auch Auerbachs „Schwarzwälder Dorfgeschichten" als epochemachend ansah), und nach eben dieser Bühnenwirkung strebte nun auch er selber, dabei wie Gutzkow und Laube das Muster der Franzosen, Scribes, nicht verachtend.

Das Lustspiel „Die Valentine“ (1846 entstanden, gedruckt 1847) zeigt nach des Dichters Eingeständnis „deutlich den Geschmack jener Jahre und ein wenig auch die Einwirkung der französischen Komödie“. Die geistreiche Heldin und der geistreiche Held dieses Stückes weisen noch die ganze ungesunde Blasiertheit und Gefühlsüberreizung auf, die an den Jungdeutschen aus der absterbenden (falschen) Romantik haften geblieben war, und sind uns heute fast unerträglich geworden. Auch das Schauspiel „Graf Waldemar“, das 1847 entstand (gedruckt 1848), ist echt jungdeutsch; die Bekehrung des in seinem Genußleben übersättigten Titelhelden durch das Gärtnermädchen Gertrud erscheint uns völlig unglaubhaft. Wären nun die beiden Stücke wirkliche Zeitbilder, so müßten wir sie gelten lassen, so fremd und unangenehm uns die dargestellten Zeitmenschen und -verhältnisse auch erscheinen, aber es sind eben doch ausgesprochene Theaterstücke; gerade das, was Freytag selbst und anderen als ihr Vorzug erscheint, die brillante Zurichtung des Lebens für die Bühne, raubt ihnen die tiefere Bedeutung. Freytag war überhaupt, um dies hier gleich festzustellen, kein echter Dramatiker, was auch schon daraus hervorgeht, daß er bis an sein Lebensende dramatischen Stil und dramatische Technik für ein und dasselbe hielt, aber er war der beste Theaterdichter seiner Zeit, und einmal brachte er es doch zu einer Musterleistung.

Schon 1844 hatte Freytag seine akademische Lehrtätigkeit aufgegeben, 1846 bei Heinrich Marr in Leipzig Regiekunst studiert und dem großen Erfolg der „Valentine“ beigewohnt, 1847 siedelte er nach Dresden über, und 1848 erwarb er mit Julian Schmidt zusammen die „Grenzboten“ in Leipzig, an denen er dann vom 1. Juli genannten Jahres bis Ende 1870 tätig war, den Winter in der Pleißestadt, den Sommer auf seinem Landsitz in Siebleben bei Gotha verbringend. Die Tätigkeit an den „Grenzboten“, die mit der üblichen belletristischen Berufsarbeit der jungdeutschen Schriftsteller nichts gemein hatte, hat ohne Zweifel auch auf das dichterische Schaffen Freytags den günstigsten Einfluß geübt, indem sie ihm innerlich den festen Halt gab, dessen jene entbehrten, ihn von dem oberflächlichen Liberalismus und geschwätzigen Wortheldentum der Zeit zu einem gesunden Nationalismus und zu einem Realismus führte, dem zwar die höchsten poetischen Wirkungen verschlossen waren, der aber den Zusammenhang mit dem Leben nicht verleugnete und gerade an die verheißungsvollsten Strebungen des Zeitalters anknüpfte. Nun erst zeigte sich, daß Freytag berufen sei, der Vertreter des Preußentums als des kräftigen norddeutschen Wesens und zugleich des politisch maßvollen und gebildeten Bürgertums in der deutschen Literatur zu werden, nun erst kam auch der ihm eigentümliche Humor zur vollen Entfaltung. Das Lustspiel „Die Journalisten“, 1852 geschrieben und bald auf allen hervorragenden

deutschen Bühnen Repertoirestück, was es bis auf diesen Tag geblieben ist (Druck 1854), kann zwar, schon in der Gestalt seines Helden Konrad Bolz, den Zusammenhang mit der jungdeutschen Literatur noch nicht völlig verleugnen, müßte aber, wenn man es als dieser Richtung entsprossen auffassen wollte, als ihre unvergleichliche Blüte hingestellt werden. In Wirklichkeit ist es jedoch die nun zu freier Laune und ebenso gesunder wie heiterer Lebensauffassung gediehene Entwickelung des Dichters, was dem Stück seine glückliche Rundung und Frische verliehen hat. Soweit unsere deutschen Lustspiele, etwa der „Zerbrochene Krug" ausgenommen, hinter der Komödie im höchsten Sinne, ja, dem Charakterlustspiel in der Art Molières zurückbleiben, so hoch erhebt sich Freytags Werk über die zahllosen Durchschnittserzeugnisse und muß, obwohl es nichts Elementares, nur fein studierte Wirkungen enthält, bis auf weiteres als der Typus des vornehmen deutschen Lustspiels gelten. Mit den „Journalisten" hatte Freytag seine Höhe als Theaterdichter erreicht, und da er denn doch ein viel zu vornehmer Charakter war, um seinen Erfolg künftig als Routinier auszunützen, so hörte er eben auf. Sein einziges späteres Drama, die Tragödie „Die Fabier" (geschr. 1858, gedr. 1859) ist wesentlich nur als Experiment zu betrachten, das mißlang, weil dem Dichter eben das fehlte, was den Dramatiker macht, die Leidenschaft.

Nach den „Journalisten" wandte sich Freytag dem Roman zu, dem modernen Zeitroman in der Art Dickens'. Julian Schmidt, von Dickens und verwandten Autoren angeregt, hatte die Theorie aufgestellt, der deutsche Roman solle das Volk bei der Arbeit suchen, und sein Freund Freitag lieferte nun zur Theorie die Praxis. Doch wäre es falsch, anzunehmen, daß Freytag die inneren, die poetischen Antriebe zum Schaffen gefehlt hätten, schon seine früheste Dichtung hatte ja seine realistische Begabung erwiesen, und wenn auch die Lebensbilder, die er gab, für unsere Empfindung des Unmittelbaren zu wenig und des Konstruierten zu viel haben, daß es Lebensbilder sind, wird sich doch nicht gut bestreiten lassen. Es ist seit der naturalistischen Bewegung Mode geworden, mit einiger Geringschätzung auf „Soll und Haben" (geschr. 1853/54, gedr. 1855) und „Die verlorene Handschrift" (geschr. 1863, gedr. 1864) herabzublicken — ich bin der Ansicht, daß, wenn wir Deutschen einen eigenen, unverlierbaren Romanstil hätten wie die Engländer und wohl auch die Franzosen, dieser annähernd dem dieser beiden Romane Freytags entsprechen würde; denn, ob auch eine gewisse Abhängigkeit von Dickens da ist, im ganzen ist Freytag doch selbständig: in der Erfassung deutschen Lebens, im Humor, auch in der Technik. Selbstverständlich soll damit nicht die enge Literaturauffassung Julian Schmidts, der außer einer gesund-bürgerlichen Dichtung keine andere anerkennen wollte und vor Werken wie „Hamlet" und „Faust" im Grunde einen Abscheu hatte, als maßgebend

hingestellt werden; für einen guten deutschen Durchschnittsroman jedoch, den wir ja brauchen, wäre etwas wie die Herrschaft der Freytagschen Tradition garnicht so übel. Beide Freytagsche Romane sind, „Soll und Haben", der Kaufmannsroman mehr als der schon manierierte Gelehrtenroman „Die verlorene Handschrift", für Tausende von Deutschen der älteren Generation eine Quelle wahrhaften Genusses gewesen, und auch wir Jüngeren können wohl noch die ernste und gemütvolle Lebensauffassung wie den liebenswürdigen, wenn auch etwas philiströsen Humor der beiden Werke schätzen.

Seit dem Ende der fünfziger Jahre schon hatte sich Freytag vor allem der kulturhistorischen Forschung zugewandt und nach und nach seine „Bilder aus der deutschen Vergangenheit" herausgegeben. Als er dann 1870 im Hauptquartier des Kronprinzen dem Feldzug in Frankreich (bis nach Sedan) beiwohnte, da entstand in ihm die Idee zu dem Roman „Die Ahnen", der das Leben desselben deutschen Geschlechts von der Heidenzeit bis in unser Jahrhundert darstellt. Das Werk wurde in acht Jahren vollendet und besteht aus acht Teilen in sechs Bänden: 1. Ingo, 2. Ingraban (1872), 3. Das Nest der Zaunkönige (1873), 4. Die Brüder vom deutschen Hause (1874), 5. Markus König (1876), 6. Der Rittmeister von Alt-Rosen, 7. Der Freikorporal bei Markgraf Albrecht (Die Geschwister, 1878), 8. Aus einer kleinen Stadt (1880). Freytag hat für diesen Romancyklus oder cyklischen Roman den Zusammenhang mit dem historischen Roman Walter Scotts festhalten wollen, wir müssen aber, wenn wir auch zugeben, daß die einzelnen Geschichten nach Inhalt und Form keine Novellen sind, doch ihr Erwachsen aus der kulturhistorischen Novelle als augenscheinlich hinstellen. Der dichterische Wert der einzelnen Erzählungen ist sehr verschieden, immerhin kann man sie als glückliche Illustrationen zur deutschen Geschichte gelten lassen.

Vom Jahre 1879 an verlebte Freytag jährlich den Winter in Wiesbaden und starb hier am 11. April 1895. Seine „Gesammelten Werke" erschienen von 1886 bis 1888 und wurden durch „Erinnerungen aus meinem Leben" eingeleitet, die dann auch einzeln herauskamen. Freytags letzte Schrift „Kaiser Friedrich und die deutsche Kaiserkrone" (1889) wirbelte, da sie den unglücklichen Fürsten anders als nach der herrschenden Anschauung darstellte, viel Staub auf, konnte aber seine seit „Soll und Haben" festbegründete Stellung in der deutschen Nation nicht erschüttern. Er bleibt auch für die nachfolgenden Geschlechter der Vertreter des deutschen Bürgertums, das den deutschen Reichsverband begründete, wenn man will, ein Bourgeois-Poet, aber einer, der nicht wie die Münchener Kunst für Künstler und etwa noch den Salon schuf, sondern dessen Dichtung die kernhafte Natur des deutschen Bürgertums wirklich zur Erscheinung brachte und ihre Heimat im deutschen Leben der Gegen-

wart und Vergangenheit hatte, soweit sie auch hinter allem, was uns als große und hohe Poesie erscheint, notgedrungen zurückblieb und sich der prosaischen Schriftstellerei annäherte.

Vgl. die Briefe an H. v. Treitschke, herausgeg. von A. Dove (1900), an Ed. Devrient (WM 91), an O. Hirzel und die Seinen, 1903, ferner Konrad Alberti, Gustav Freytag (1885), Fr. Seiler, G. F. (1898), außerdem W. Scherer (Kleine Schriften, 1893), Stern (Studien I), Erich Schmidt (Charakteristiken), Ludw. Fulda, F. als Dramatiker (Deutsche Revue 1896), WM 9, 88 (Friedrich Düsel), UZ 1887, 1 (Ernst Ziel), DR 83 (Erich Schmidt) 90, PJ 47 (Jul. Schmidt), 58 und 62 (C. Rößler), NS 10 (A. Dove), 16 (P. Lindau), G 1895, 2 (Edgar Steiger), Bettelheims Biogr. Blätter 1896 (Ernst Elster).

Fritz Reuter.

Auch wenn Fritz Reuter nicht das bedeutende Talent wäre, das er ohne Zweifel ist, und etwa nur seine „Festungstid" geschrieben hätte, würde er einen Platz in der Geschichte der deutschen Literatur des vorigen Jahrhunderts beanspruchen können. Ist Theodor Körner der Vertreter der todesmutigen Jugend des Befreiungskrieges, sind die Gebrüder Follen die des Radikalismus in der deutschen Studentenschaft nach dem Kriege, so ist Fritz Reuter der Typus des schon um vieles harmloseren Geschlechts nach 1830, das aber seine unklaren Freiheitsbestrebungen nicht minder schwer büßen mußte. Nicht die französierten Jungdeutschen, die dann fast alle pater peccavi sagten, Reuter und seinesgleichen sind die echte deutsche Jugend des vierten Jahrzehnts des vergangenen Jahrhunderts, wirklich bedauernswerte Opfer der fürchterlichen Polizeiwillkür, die unter Friedrich Wilhelm III. auch in Preußen herrschte. — Fritz Reuter wurde am 7. Nov. 1810 zu Stavenhagen (plattdeutsch Stemhagen) in Mecklenburg-Schwerin als Sohn des dortigen Bürgermeisters geboren. Er verlebte eine frische und ungebundene Kindheit, bis er im Jahre 1824 das Gymnasium zu Friedland und darauf das zu Parchim bezog. 1831 begann er in Rostock die Rechte zu studieren, verließ aber die heimische Universität schon nach einem halben Jahre und ging nach Jena, wo er in die Burschenschaft Germania eintrat. Diese hat das Hambacher Fest beschickt, und auch an dem Frankfurter Attentat haben ehemalige Jenenser Germanen teilgenommen, doch weilte Reuter, als dieses erfolgte, schon wieder in der Heimat. Wäre er hier geblieben, so dürfte er nicht einmal in Untersuchung gekommen sein, aber er ging, auf seine Eigenschaft als „Ausländer" pochend, im November 1833 nach Berlin und wurde hier verhaftet. Ein Jahr lang saß er in den Berliner Gefängnissen, der Stadtvoigtei und Hausvoigtei, gefangen, wurde dann wegen „Conats des Hochverrats" zum Tode verurteilt, jedoch zu dreißig Jahren Festung begnadigt und im November

1834 auf die Festung Silberberg abgeführt. Hier saß er zwei und ein viertel Jahr, kam darauf nach Glogau, dann nach Magdeburg, wo er die härteste Behandlung zu erdulden hatte, endlich nach Graudenz, wo es besser wurde. Zuletzt, im Juni 1839, wurde Fritz Reuter an Mecklenburg ausgeliefert und saß in der Festung Dömitz, bis ihn sein Landesherr nach Friedrich Wilhelms III. Tode ohne weiteres freigab. Aber Reuters ganze Zukunft schien durch die siebenjährige Festungshaft zerstört; das Studium noch zu vollenden — es wurde in Heidelberg ein Versuch gemacht — erwies sich als unmöglich, und außerdem hatte sich der Unglückliche auf den preußischen Festungen ein Laster angewöhnt, richtiger wohl, angewöhnen müssen, über das er sein ganzes Leben nicht mehr Herr werden sollte. Dennoch gesundete er, Landmann (Strom) geworden, nach und nach, soweit es möglich war, und als er sich im Jahre 1850 mit der Predigerstochter Luise Kuntze verlobt und in der kleinen vorpommerschen Stadt Treptow als Privatlehrer eine bescheidene Existenz gegründet hatte (die Heirat erfolgte Ende 1851), da trat endlich auch sein eigentlicher Beruf hervor: Reuter schrieb die „Läuschen un Rimels" und gab sie 1853 auf eigene Kosten heraus. Sie hatten großen Erfolg, der Dichter wurde bekannt und konnte sich von 1856 an, wo er nach Neu-Brandenburg übersiedelte, ganz der Schriftstellerei widmen. Im Jahre 1863 verlegte er seinen Wohnsitz nach Eisenach, wo er sich am Fuße der Wartburg eine stattliche Villa erbaute, und lebte dort noch reichlich ein Jahrzehnt, im Besitz einer gewaltigen Popularität, nicht bloß bei den Plattdeutschen, sondern auch bei den Hochdeutschen. Nach schweren Leiden starb er am 12. Juli 1874.

Die „Läuschen un Rimels" Reuters (1853, Neue Folge 1858) sind in der Hauptsache doch nur gereimte Anekdoten, breit und mit etwas aufdringlichem Behagen, das noch lange nicht Humor ist, erzählt — der hier und da versuchte Vergleich mit Klaus Groths „Quickborn" ist rundweg abzuweisen. Auch die „Reis na Belligen" (1855), eine komische Erzählung in Versen, erhebt sich im ganzen noch nicht über die gewöhnliche Spaßmacherei, die, im Anschluß an die ersten Werke Reuters, die Signatur eines großen Teils der plattdeutschen Literatur geworden ist und geradezu geschmackverwüstend und poesievernichtend gewirkt hat. Doch findet sich hier schon die eine oder die andere Stelle, wo echtes Gefühl und echter Humor durchbricht. Viel höhere Ansprüche kann die ernste poetische Erzählung „Kein Hüsung" (1858) erheben, die aus Reuters genauer Kenntnis der traurigen Verhältnisse der Mecklenburger Landbevölkerung und seiner wärmsten Anteilnahme an ihrem Lose erwuchs, freilich aber, namentlich in der zweiten Hälfte, mit ungesund kriminalistischen Effekten wirkt und im allgemeinen beweist, daß Reuter zum großen Künstler, der Klaus Groth von vornherein war, sehr vieles fehlte. Wohl

ist das folgende Werk, die Vogel- und Menschengeschichte „Hanne Nüte“ (1859) künstlerisch besser, die Vogelgeschichte, wenn auch keineswegs völlig ungezwungen, doch nicht reizlos, die damit etwas künstlich verbundene Menschengeschichte schon vom gesunderen Realismus erfüllt; seinen eigensten Boden betrat Reuter jedoch erst, als er sich der Prosa zuwandte und seine großen Erzählereigenschaften in engem Anschluß an die Wirklichkeit und seine Erlebnisse entwickelte. Gleich mit der „Franzosentid“ (1860), in die Reuters Kindheitserinnerungen hineinflossen, gelangte er auf die Höhe; in gewisser Hinsicht, zumal was die Komposition anlangt, hat er dies Werk später kaum noch übertroffen. „Ut de Franzosentid“ gibt ein vortreffliches Kulturbild, sein Hauptwert beruht jedoch auf der Menschendarstellung, der Darstellung mecklenburgischer Menschen der alten Zeit, im Lichte freilich des Humors, aber nicht auf rein humoristische Wirkung zugespitzt. — „Schurr-Murr“ (1861) ist eine Zusammenstellung von allerlei Nebenarbeiten, von denen zwei wichtig sind, der hochdeutsch geschriebene Aufsatz „Meine Vaterstadt Stavenhagen“ biographisch und die „Abendteuer des Enspekter Bräsig“ als erste „Inkarnation“ dieser Lieblingsgestalt Reuters. — In dem Buche „Ut mine Festungstid“ (1863) sind selbstverständlich die Leidensjahre Reuters geschildert, doch beginnt der Dichter erst mit dem Aufenthalt in Glogau und stellt ohne Bitterkeit, mit versöhnendem Humor dar. Immerhin wirkt namentlich der Schluß des Buches noch schmerzlich ergreifend genug. — Reuters Hauptwerk nach dem allgemeinen Urteil ist der dreibändige Roman „Ut mine Stromtid“ (1862—64), zwar von sehr loser Komposition und auch sonst nicht ohne künstlerische Mängel, aber durch eine Fülle des Lebens ausgezeichnet, die nur wenige deutsche Romane aufzuweisen haben. Er spielt um das Jahr 1848 herum auf dem Lande und in den kleinen Ackerbaustädten Mecklenburgs und stellt die Zustände und Bewegungen der Zeit, vor allem aber wieder die Menschen mit unzweifelhafter Treue dar, freilich humoristisch, d. h. im Rahmen eines an Dickens gemahnenden Humors, der abschleift, rundet und nicht immer allzutief dringt. Die Hauptgestalt des Romans, die treibende Kraft seiner Handlung, ist der Inspektor Bräsig, zweifellos eine großartige Leistung humoristischen Gestaltungsvermögens, doch aber wesentlich Standes-, nicht ewiger Menschheitstypus wie Falstaff oder Don Quixote. Die ernsten Partien des Romans sind die schwächsten, Reuter ist eine gewisse Sentimentalität, die sich gerade da einstellt, wo den schlichtesten menschlichen Empfindungen schmerzlicher Natur Ausdruck verliehen werden soll, nie los geworden. — Der 1866 erschienene kleine Roman „Dorchläuchting“, in dessen Mittelpunkt die originelle Gestalt des Herzogs Adolf Friedrich IV. von Mecklenburg-Strelitz (1752—1795) steht, zeigt zwar im einzelnen ein Nachlassen der Kraft, ist aber als Komposition und Kulturbild vortrefflich.

In jeder Beziehung schwach ist dagegen Reuters letztes Werk „De Reis na Konstantinopel oder die mecklenburgischen Montecchi un Capuletti" (1868), in der der Dichter seine auf einer Reise nach dem Orient (1864) gesammelten Eindrücke verwertete. Statt Humor haben wir hier nur Spaßmacherei, und die eigentliche Geschichte zeigt den Einfluß des schlechten Unterhaltungsromans der Zeit.

Die ungeheuren Erfolge Reuters haben das Urteil über ihn natürlich stark beeinflußt und ihm als Dichter einen höheren Rang verschafft, als ihm gebührt. Er ist einer der größten humoristischen und volkstümlichen Erzähler der deutschen Literatur, der deutsche Dickens, so wenig wählerisch sein Humor auch ist, er ist ferner der poetische Repräsentant seines mecklenburgischen Volkstums, dessen charakteristische Eigenschaften er alle aufweist. Aber sowohl an gestaltender Kraft wie an Höhe und Weite der Lebensauffassung steht er hinter Jeremias Gotthelf weit zurück, wie an künstlerischer Durchbildung hinter Otto Ludwig. Mit Klaus Groth kann man ihn kaum vergleichen, denn der ist auf einem anderen Gebiete groß. Wenn man aber behauptet hat, daß Reuter natürlicher und wahrer, „plattdeutscher" wäre als dieser, so ist auch das keineswegs richtig; natürlicher, d. h. zwangloser ist er vielleicht, aber wahrer sicher nicht, es ist im Gegenteil Klaus Groth, der mehr aus der Tiefe holt, ohne dabei seinem (völlig anders gearteten) Volkstum je untreu zu werden. Es ist grundfalsch, alle niederdeutschen Stämme nach dem Mecklenburger zu messen, sie sind unter sich ebensoviel und vielleicht noch mehr verschieden als die oberdeutschen.

Das Hauptquellenwerk über Reuters Leben sind die von Franz Engel herausgegebenen „Briefe F. R.'s an seinen Vater aus der Schüler-, Studenten- und Festungszeit" (1895). Seine „Sämtlichen Werke" erschienen zuerst von 1863 bis 1868, Nachgelassene Schriften mit Biographie von Adolf Wilbrandt 1875, Kritische Ausgabe von W. Seelmann, Meyers Klassiker-Ausg., billige Ausgabe v. K. F. Müller, Hesse. Vgl. außerdem: O. Glagau, Fritz Reuter u. s. Dichtungen (1866 u. 75), H. Ebert, Fritz R. u. s. Werke (1874), A. Römer, Fritz Reuter in seinem Leben und Schaffen (1895), G. Raatz, Wahrheit und Dichtung in Reuters Werken (1895), K. Th. Gaedertz, Reuterstudien (1890), ders., Aus Reuters alten und jungen Tagen (1894 bis 1900), Paul Warncke, F. R. (plattdeutsch, 1899); ferner Gustav Freytags (Ges. Auff.) und A. Wilbrandts (Hölderlin, Reuter 1890) Essays, WM 30 (Jul. Schmidt), UZ XI, 1 (Ernst Ziel), PJ 106 (Ernst Brandes), DR 43 (Paul Bailleu), Gb 1861, 1 (J. Schmidt), ADB (Boëß).

Wilhelm Raabe.

Von Wilhelm Raabes Leben ist bisher nur weniges bekannt geworden; daß er aber seine sehr besondere innere Entwickelung gehabt hat, leuchtet aus den wenigen biographischen Notizen, die wir besitzen, wie vor allem aus den Werken Raabes deutlich genug hervor. Geboren am 8. September 1831 zu Eschershausen im Braunschweigischen, ist er also, wie die meisten bedeutenden Dichter dieses Zeitraums, Norddeutscher, Niedersachse, und als solchen hat ihn auch seine Poesie jederzeit erwiesen. Nachdem er die Schulen in Stadtoldendorf, Holzminden und Wolfenbüttel besucht, widmete er sich 1849 in Magdeburg dem Buchhandel, kehrte aber 1853 zum Studium zurück und bezog nach einer Vorbereitung in Wolfenbüttel 1855 die Universität Berlin, wo er sich namentlich mit Philosophie, Geschichte und Literatur beschäftigte und gleichzeitig zu schriftstellern begann. 1857 erschien sein erstes Werk, „Die Chronik der Sperlingsgasse“, unter dem Pseudonym Jakob Corvinus. „Eine vortreffliche Ouverture, aber wo bleibt die Oper?“ hat Hebbel über das Buch geschrieben. „Wir haben garnichts dagegen, daß auch die Töne Jean Pauls und Hoffmanns einmal wieder angeschlagen werden, aber es muß nicht bei Gefühlsergüssen und Phantasmagorien bleiben, es muß auch zu Gestalten kommen, wenn auch nur zu solchen, wie sie der Traum erzeugt“. Eine vortreffliche Ouverture zu dem Gesamtschaffen Raabes war die „Chronik der Sperlingsgasse“ allerdings, sehr bald, schon mit den „Kindern von Finkenrode“ (1859), kam es auch zu Gestalten. Der Dichter war inzwischen nach Wolfenbüttel zurückgekehrt; 1862 zog er nach Stuttgart, wo er bis zum Jahre 1870 blieb. Seitdem lebt er in Braunschweig. Alles in allem mag Raabe bis jetzt an fünfzig Bände geschrieben haben.

„Man kann in der Gesamtentwickelung Wilhelm Raabes deutlich vier Perioden unterscheiden: eine erste, in der der Dichter noch mit der Fülle seiner Gesichte und dem Glück und Leid des Lebens gleichsam spielt („Die Chronik der Sperlingsgasse“, „Die Kinder von Finkenrode“, „Unsres Herrgotts Kanzlei“ und verwandte Dichtungen); eine zweite, in der er, pessimistisch gestimmt, die ungeheuren Widersprüche des Menschheits- und des Menschendaseins erkannt hat und den sie durchziehenden dämonischen Mächten der Sünde, des Irrtums, des Todes, der Lüge und der Selbstsucht die unbesiegbare Macht warmer Liebe, unbestechlicher Schätzung der wahren Lebensgüter und kräftiger, vollbewußter Resignation entgegensetzt („Der Hungerpastor“, „Der Schüdderump“, „Abu Telfan“); eine dritte, in der sich seine Lebensanschauung und seine Stoffe in ungewöhnlich glücklicher Weise decken, der inzwischen sicher gewordene und dem Pessimismus entwachsene Humor seine goldensten Lichter über die Gebilde des Dichters ergießt („Horacker“, „Wunnigel“, „Alte Nester“, „Der Dräumling“, „Das

Horn von Wanza"); eine vierte endlich, in der ihn seine Neigung zum Abnormen, zu rätselvollen Gestalten und traumhaften Schicksalen von der freien Bahn klarer, überzeugungskräftiger Darstellung hart an die Grenze manieristischer Wildwege gedrängt hat." Man wird diese Charakteristik Adolf Sterns (Studien zur Literatur der Gegenwart", 2. Aufl.) im ganzen als richtig anzuerkennen haben, doch wäre noch einiges hinzuzufügen. Ohne Zweifel ist Raabe von Jean Paul und E. T. A. Hoffmann ausgegangen und hat das Spielen mit der Fülle der Gesichte von diesen übernommen, doch hat ihn auch der deutsche historische Roman beeinflußt. Seine hierher gehörigen Werke: „Der heilige Born" (1861) und „Unsers Herrgotts Kanzlei" (1862) kann man bis zu einem gewissen Grade recht wohl von Karl Spindler abhängig machen. Im ganzen im Stil dieses oftmals unterschätzten Schriftstellers sind sie, namentlich das zweite, doch schon reife Werke. Dann beginnt der Einfluß Dickens mächtiger zu werden, und die großen Romane „Die Leute aus dem Walde" (1863) und „Der Hungerpastor" (1864) sind alles in allem Zeitromane, wie sie der Engländer schrieb. Sie stellen Raabe also an die Seite Freytags und Reuters, ja, während diese Dickens im allgemeinen nur den Realismus, also die Kunstweise, abgelernt haben, ist Raabe ohne Zweifel von der eigentümlichen Weltanschauung des Engländers stark berührt worden und schaut hier und da unter seinem Gesichtswinkel, fühlt vielfach wie er. Dennoch ist der damals im Anfang der dreißiger Jahre stehende Schriftsteller in der Gestaltung seines dem deutschen Leben entnommenen und dann mit ganz besonderer Phantasie- und Gemütsstimmung umkleideten Stoffes von bemerkenswerter Selbstständigkeit, er gibt verhältnismäßig viel mehr aus Eigenem, als die beiden deutschen Genossen, kein so klares Bild der wirklichen Welt, aber eine mit Anlehnung an diese erträumte von großer innerer Wahrheit und Macht. Nicht die Darstellung des Milieus und des äußeren Schicksals, die des Gemütslebens des Menschen, das, in sich gebunden, ihn vom äußeren ziemlich unabhängig macht, ist alle Zeit Raabes vornehmste Aufgabe gewesen, und daher braucht man auch das Herz, ihn zu verstehen. In bestimmter Beziehung ist Raabe über diese beiden Romane nicht hinausgewachsen, wenigstens ist es ihm kaum gelungen, je wieder so unter dem konzentrierenden Strahle großer Ideen („Sieh nach den Sternen und gib acht auf die Gassen", der Hunger der Welt) zu gestalten. So möchte ich diese Werke als den Gipfel einer ersten Periode ansehen. Erst mit dem „Abu Telfan" (1867) begönne dann die zweite, die pessimistische Periode, um im „Schüdderump" (1870) zu gipfeln. Welches die individuellen Ursachen von Raabes Wendung zum Pessimismus gewesen, läßt sich einstweilen nicht feststellen, sicher ist er aber auch der Zeit entsprungen, die eben nicht mehr die der aufstrebenden fünfziger Jahre war. Doch ist

Raabe ein zu großer und echter Dichter, als daß sein Pessimismus je die Form der Dekadence angenommen hätte, es ist der berechtigte natürliche Pessimismus, der sich dem Leid des Lebens und der Gemeinheit der Welt gegenüber bei allen tieferen Naturen einstellen kann, und der so alt ist, wie die Welt selbst, was in dem Roman von der Heimkehr des verlorenen Sohnes aus dem Tumurkielande und dem vom Pestkarren Schüdderump die Beleuchtung der menschlichen Dinge abgibt und den Humor bitter macht. Mag man darum in diesen Romanen auch vieles häßlich finden, willkürlich oder gar gesucht erscheint ihr Bild des Lebens denn doch eigentlich nicht. —

Die dritte Periode von Raabes Schaffen brachte dann die Überwindung, vielleicht in einem Zusammenhang mit der Gründung des Reiches. Mit Stern sehe auch ich in den Erzählungen und Romanen „Der Dräumling“ (1872), „Christoph Pechlin“ (1873), vor allem in „Horacker“ (1876), „Wunnigel“ (1879), „Alte Nester“ (1880), „Das Horn von Wanza“ (1881) und noch einigen anderen den Gipfel der Poesie Raabes. Zwar enger als die vorangegangenen Romane sind diese Werke, sie kehren zur Darstellung des Kleinlebens zurück, dafür sind sie aber auch die reinsten künstlerischen Gebilde des Dichters, unvergleichlich in der Charakteristik der zahlreichen echt humoristischen Gestalten und der Fülle humoristisch-gemütlichen Details. Ein Werk wie „Horacker“, zugleich so wundervoll ergötzend und tief ergreifend, findet man sicher nicht zum zweiten Male in der deutschen Literatur. In seinen späteren Werken, von denen hier nur „Unruhige Gäste“ (1886), „Im alten Eisen“ (1887), „Der Lar“ (1889), „Die Akten des Vogelsangs“ (1895), „Hastenbeck“ (1899) namhaft gemacht werden sollen, durchbrechen die besten Eigenschaften der Raabeschen Erzählungskunst die Manier oft genug, so daß man sich auch an diesen Werken in der Regel zu erfreuen vermag. Scheinbar befindet sich der Dichter in ihnen wieder im Gegensatz zu der neueren deutschen Entwickelung, wie in den Romanen seiner pessimistischen Periode; aber doch nur scheinbar: Raabe weiß so gut wie jeder Tieferblickende, daß das „offizielle Deutschland“ (das Wort hier natürlich nicht im politischen Sinne genommen) doch eben nicht das ganze und wahre Deutschland ist und hat trotz allem, was dagegen zu sprechen scheint, das Vertrauen zu seinem Volke nicht verloren. Und gerade während dieser seiner letzten Schaffensperiode ist ihm aus allen denen, die den alten deutschen Individualismus und Idealismus erhalten sehen möchten, eine starke Gemeinde zugewachsen, was sich bei der Feier seines siebzigsten Geburtstages deutlich zeigte.

Neben seinen größeren Werken hat Raabe während seiner ganzen Entwickelung kleinere Erzählungen geschrieben, die 1896 bis 1900 als „Gesammelte Erzählungen“ vereinigt erschienen sind und mit

zu dem Besten gehören, was er geschaffen. Eine ganze Anzahl von diesen ist historisch oder kulturhistorisch und durch wundervolles Kolorit ausgezeichnet; es versteht vielleicht kein anderer deutscher Erzähler so gut, die Zeitatmosphäre ohne ängstliche Detailmalerei, gleichsam durch Licht und Luft, wiederzuspiegeln. Von Erzählungen dieser Art seien „Des Reiches Krone“, „Die Hämelschen Kinder“, „Höxter und Corvey“, „Der Marsch nach Hause“, „Sankt Thomas“, „Die Innerste“, „Die Gänse von Bützow“, „Frau Salome“, „Zum wilden Mann“ genannt. — Der Boden, auf dem sich der Erzähler Raabe mit Vorliebe bewegt, ist das Grenzgebiet Nord- und Mitteldeutschlands zwischen Elbe und Weser, mit einiger Hinneigung zu letzterem Strome, in der Hauptsache doch niedersächsische Erde, und das eigentümliche Haften des Niedersachsen am Heimatboden, die Liebe zu der Kleinwelt in Natur- und Menschenleben, zu den Originalen und nicht am wenigsten auch zu den leiblich und geistig Armen ist der hervorragendste Charakterzug des Dichters. Sein Humor, kann man sagen, ist eben wesentlich Liebe, eine unbezwingliche, rührende Liebe, die nichts verschönern will und es doch muß, die einmal verzweifeln kann und sich doch immer wieder emporringt. Steht hier Wilhelm Raabe Jean Paul nahe, so hat er doch nicht dessen Selbstgefälligkeit und mehr Gestaltungskraft, oder vielmehr, es fehlen die Schwächen, die bei Jean Paul die volle Entfaltung der gestaltenden Kraft hindern. Ganz unendlich ist der Reichtum seiner Gestalten, die bei einer bestimmten Familienähnlichkeit doch wieder sehr verschieden sind, und es gibt wohl kaum eine Lage unseres deutschen bürgerlichen Lebens, die Raabe nicht dargestellt hätte. Die Schwäche in seiner Stärke ist, daß sein ganzes Schaffen sozusagen zu individuell und zu spezifisch-deutsch geblieben ist, daß er sich nicht zu einem großen Kunstwerke mit allgemein menschlichen, typischen Gestalten zu konzentrieren vermocht hat. Aber wenn auch die Weltliteratur nichts von ihm wissen kann, umsomehr müssen wir Deutschen ihn lieben.

Vgl. Paul Gerber, W. R. Eine Würdigung s. Dicht. (1897), A. Otto, W. R. (1899), W. Brandes, W. R. (1901), A. Bartels (Vortrag, 1901), W. Jensen, W. R. (1901), Stern, Studien I (2. Aufl.), WM 47 (Wilhelm Jensen), 90 (Harry Maync), DR 100 (Willy Pastor), 108 (Walter Paetow), DM 2 (Konrad Koch), NS 56 (E. Koppel), G 1898, 1 (W. Hegeler), Gb 1882, 1.

Klaus Groth.

Klaus Groth wurde am 24. April 1819 zu Heide in Holstein (Norder-Dithmarschen) geboren. Sein Vater war Müller daselbst und betrieb eine kleine Landwirtschaft, so daß der Knabe mitten im Volke, dem damals noch seine großen geschichtlichen Erinnerungen und zum Teil auch die alten Sitten treu bewahrenden Stamme der Dithmarschen, und in

engster Berührung mit der seinen Heimatort umgebenden Natur, zwischen dem wald-, moor- und heidereichen Hügelland der Geest und der flachen, baumlosen, fruchtbaren Marsch aufwuchs. Wie Hebbel ward er nach seiner Konfirmation Schreiber beim Kirchspielvogt seines Heimatortes, besuchte dann aber von 1838 bis 1841 das Schullehrerseminar in Tondern und ward darauf in Heide als Mädchenlehrer angestellt. Als solcher betrieb er die umfangreichsten Privatstudien und wurde, vor allem durch Hebels allemannische Gedichte, zu dem Entschlusse gebracht, für die heimische Sprache mit Wort und Schrift einzutreten. Aber der junge Mann hatte noch schwer zu ringen, ehe er seinen Weg fand. Die Folgen der Überanstrengung zwangen ihn im Jahre 1847, sich zu einem Freunde auf die Insel Fehmarn zu flüchten; hier in der Einsamkeit schuf er während der nächsten sechs Jahre ganz heimlich seinen „Quickborn" (1852). Das Werk machte seinen Dichter mit einem Schlage berühmt und begründete die neuere Dialektdichtung in Deutschland. Kein Geringerer als Friedrich Hebbel hat den „Quickborn" seinem Verfasser gegenüber „eine Tat" genannt, „die um so schwerer ins Gewicht fällt", heißt es in dem betreffenden Briefe, „als Sie Ihr Instrument erst zu bauen hatten, bevor Sie Ihre Melodie spielen konnten". Von diesem Instrumentbauen merkt man nun den Gedichten des „Quickborns" selbst nichts mehr an, sie sind da, als ob sie unmittelbar dem Volkstum entsprungen wären, von einer Unmittelbarkeit, Frische, glücklichen Leichtigkeit und dabei wieder so schwerwiegendem Inhalt, daß man immer aufs neue erstaunt. Gewiß, hier und da konnte der Dichter vom Volksliede und vom plattdeutschen Volksreime, wie er noch im Munde des Volkes lebte, ausgehen, hier und da konnte er dem Heimischen verwandte Töne aus Burns, für die Balladen auch aus Uhland übernehmen, aber in der Hauptsache schuf er doch ganz Selbstständiges und Neues, dabei nie den Boden der Heimat unter den Füßen verlierend. Welch ein Reichtum von Tönen in diesem einen, dem ersten Bande des „Quickborns"! Da haben wir zunächst das aus den persönlichen Erlebnissen und Stimmungen des Dichters geflossene lyrische Gedicht, das, was ich „spezifische" Lyrik zu nennen pflege, da es aus den tiefsten Tiefen der Menschenbrust kommt und seine Melodie in sich selber trägt, nicht der Vertonung bedarf, wie das Lied. Die meisten dieser Gedichte, die größte Empfindungstiefe mit größter Einfachheit und vollster Geschlossenheit vereinen, stellen sich den seltenen Perlen deutscher Lyrik, die „garnicht anders zu denken sind und wie die Natur selbst wirken", würdig an die Seite. Ihnen an Wert beinahe gleich kommen viele der Lieder Klaus Groths. Man hat den Einfluß des Volksliedes auf die deutsche Kunstlyrik sehr oft rühmend hervorgehoben, und in der Tat ist er groß und fruchtbar gewesen, das Volkslied war der Quickborn für viele unserer größten Lyriker. Vielen kleineren Talenten ist das Volkslied aber

auch gefährlich geworden, sie haben über dem Bestreben, volkstümliche Rhythmen und Wendungen nachzuahmen, allen eigenen Gehalt verloren, und ihre Gedichte machen auf den, der sich durch Klang und Worte nicht täuschen läßt, einen geradezu abgestandenen Eindruck. Klaus Groths volkstümliche Lieder vereinen die Vorzüge des echten Volksliedes mit reinerer Form, man kann sie denen Mörikes vergleichen. An die Volkslieder anzuschließen sind die Kinderlieder Klaus Groths, seine Dichtungen „Voer de Goern" stehen fast einzig in unserer Literatur da; ob sie wirkliche Lieder oder bloße Reime sind, immer ist der schlichte, treuherzige, oft schalkhafte, stets zierliche Kinderton vortrefflich getroffen, ohne daß der Dichter je nötig hätte, wie die meisten seiner hochdeutschen Kollegen, zu den Kindern hinabzusteigen. Und dann — eine neue Klasse — die Bilder aus dem Tierleben, auch sie sind meist jedem Kinde verständlich und dabei wieder so reich an schärfster Naturbeobachtung, köstlichstem Humor, vollendeter Kunst, daß die Großen staunend davor stehen. Reine Naturbilder, also Gedichte, die weiter nichts als Naturschilderungen enthielten, sind im „Quickborn" kaum vorhanden, nichtsdestoweniger findet man die gesamte Natur Niedersachsens, Wald und Heide, Moor und Marsch, Acker und Öde, Meer und Watt, in den Dichtungen Klaus Groths wiedergespiegelt, aber fast stets in Verbindung mit dem Menschenleben, der Mensch und die Natur gehören hier eben zusammen. Oftmals nehmen die Bilder aus dem Volksleben, die Klaus Groth in reicher Fülle geliefert hat, balladenartige Form an, dann wieder muß man sie als Idyllen oder humoristische Szenen bezeichnen, und aus diesen gehen endlich die größeren epischen Dichtungen hervor, in denen nicht mehr die einzelne Gestalt oder die Umgebung, das „Milieu", wie man heute sagt, die Hauptsache ist, sondern das menschliche Schicksal. Diesen das Volksleben der vormärzlichen Zeit so vollständig, wie es in poetischer Form möglich, charakterisierenden Dichtungen schließen sich endlich die eigentlichen Balladen an, teils sagen- und gespensterhaften Inhalts, von einer Gegenständlichkeit in der Schilderung des Grausigen und Unheimlichen, die in der deutschen Literatur auch kaum noch einmal vorhanden ist, teils von echt geschichtlicher Haltung. Die Reichhaltigkeit ist es aber nicht, was die Sammlung über alle ähnlichen erhebt, es ist vor allem die relative Vollkommenheit jedes Einzelnen. Klaus Groth ist nicht, wie die meisten übrigen Dichter, zuerst unreif vor sein Volk getreten, sondern sofort als der große, in seiner Art kaum zu übertreffende Meister. Diese einzige Bedeutung des „Quickborn" wurde auch anerkannt, u. a. indem die Universität Bonn den Dichter 1856 zum Dr. phil. ernannte.

Nach einem längeren Aufenthalt im überelbischen Deutschland kehrte Klaus Groth 1857 in die Heimat zurück und habilitierte sich in Kiel als Privatdozent für deutsche Literatur und Sprache. 1866 wurde er zum

Professor ernannt. Des Dichters poetische Werke nach dem „Quickborn“ sind „Hundert Blätter. Paralipomena zum Quickborn“ (Hochdeutsche Gedichte) 1854, „Vertelln“ (Erzählungen), 2 Bde, 1855—59, „Voer de Goern“ (Kinderreime) 1859, „Rotgetermeister Lamp un sin Dochter“ (Gedicht) 1862, „Quickborn. Zweiter Teil. Volksleben in plattdeutscher Dichtung“ 1871, „Ut min Jungsparadies“ (Erzählungen) 1876, „Drei plattdeutsche Erzählungen“ 1881. In den „Gesammelten Werken“ Klaus Groths (4 Bde, 1892) enthält der zweite Teil des „Quickborns“ alle späteren plattdeutschen Dichtungen in gebundener Form. Zunächst findet man hier die meisten der oben charakterisierten Gattungen um einige schöne Stücke vermehrt, aber auch einzelne neue Töne angeschlagen, wie in den „Fief nie Leder voer Schleswig-Holsteen“, patriotischen Gedichten, die auch einzeln erschienen, und in hochkomischen plattdeutschen Sonetten. Das Schwergewicht des zweiten Bandes bilden aber die beiden epischen Dichtungen „De Heisterkrog“ und „Rotgetermeister Lamp un sin Dochter“. Es unterliegt keinem Zweifel, daß die beiden kleinen Epen zu dem Besten gehören, nicht bloß, was Klaus Groth geschaffen, sondern was die deutsche Literatur auf diesem Gebiete besitzt; hier ist wahres Volksleben mit klarem Auge aufgefaßt, mit vollendeter Kunst dargestellt. Der „Rotgeter“, der das Leben der norddeutschen Kleinstadt nicht ohne Beziehung zu dem sie umgebenden Land, und zwar namentlich der Geest, schildert, ist in der Hauptsache Idyll und zeichnet sich durch die plastische Kraft seiner epischen Bilder aus; der „Heisterkrog“, die typische Darstellung des Marschlebens, ist eine Schicksalsgeschichte mit vorwiegend düsterer Stimmung und fast dramatischer Entwickelung. Beide Werke ergänzen sich, bilden Illustrationen der beiden Seiten in Klaus Groths Natur, der bei aller verstandesklaren Heiterkeit und ruhigen Kraft die echt nordische tiefinnerliche Weichheit und Wehmut nicht fehlte. Unter den hochdeutschen Gedichten Klaus Groths (im 4. Bde der Werke) ist einiges, was auf der Höhe des Besten im „Quickborn“ steht, so das von Brahms komponierte Regenlied. — Den poetischen Werken des Dichters stellen sich dann seine „Plattdeutschen Erzählungen“ (Werke, 3. u. 4. Bd.) würdig an die Seite. Er hat deren neun größeren und kleineren Umfangs geschaffen, alle stellen Menschen und Zustände der Heimat dar. Geben die beiden Bände des „Quickborns“ das Heimatliche nach der reinmenschlichen Seite wieder, so tun es die „Vertelln“ nach der kulturhistorischen, aus der treuen Erinnerung und mit der größten gemütlichen Hingabe des Dichters. Es gibt nichts, was uns so getreu in die napoleonische Zeit, in die achtundvierziger Bewegung, in die Stille der Reaktionszeit nach 1850 versetzte, uns das Traumleben des deutschen Nordwestens vor Anbruch der neuen Zeit so deutlich vergegenwärtigte als Klaus Groths drei größte und beste Erzählungen „Um de Heid“, „Wat en holsteensche Jung drömt, dacht und

belevt hett voer, in und na den Krieg 1848" („Detelf") und „Trina", und die kleineren Geschichten sind wertvolle Ergänzungen dazu, zum Teil auch von großer Bedeutung für die Erklärung der Entwickelung des Dichters. Der starke Erdgeruch, der Reichtum des Details der Erzählungen Klaus Groths legt es in der Tat nahe, an Ludwigs „Heiterethei" zu erinnern; den Humor und die Gemütsweichheit seines Stammes hat er für sich. Aus mündlichen Erzählungen des Dichters sind die „Lebenserinnerungen", herausgegeben von Eugen Wolff (1891), hervorgegangen. Sein „Quickborn" ist jetzt unter den Niederdeutschen der ganzen Welt verbreitet und spielt namentlich auch in der holländischen und vlämischen Sprach- und Literaturbewegung eine Rolle, so daß des Dichters Stellung fast eine internationale ist. Klaus Groth starb am 1. Juni 1899, nachdem er seinen achtzigsten Geburtstag noch in großer Frische erlebt. Vgl. Karl Eggers, Kl. Gr. u. die plattd. Dichtung (1885), H. Siercks, K. G. S. Leben u. s. Werke (1899), A. Bartels, K. G. (1899), H. Krumm, Einleitung zu der von Otto Specter illustrierten (25.) Aufl. des Quickborn (1900), Ernst Ziel (Lit. Reliefs), WM 85 (E. Wolff), PJ 9 (R. Haym), Gb 1899, 4, ADB (A. Bartels).

Theodor Storm.

Theodor Storms väterliche Familie stammte aus dem Dänisch-Wohld (zwischen Kiel und Eckernförde), wie nebenbei bemerkt, auch die Adam Oehlenschlägers, seine Mutter gehörte der Husumer Patrizierfamilie der Woldsen an, war also wohl friesischen Geblüts. Ganz unzweifelhaft ist Storm dem Poesie-Klima nach der nördlichste der deutschen Dichter, er ist mit Andersen verwandt und auch mit Ibsen — in manchen seiner düstern Familiengeschichten stecken Ibsensche Gesellschaftsdramen. Doch sind freilich die literarischen Einflüsse, die seine Entwickelung bestimmten, von Süden gekommen. Geboren am 14. September 1817 in der kleinen, aber verhältnismäßig wichtigen Handelsstadt Husum, wuchs Hans Theodor Woldsen Storm wie alle Patriziersöhne dieser nordischen Gegenden auf: nicht ohne vielfache Berührung mit dem Volke, aber doch durch eine unsichtbare Scheidewand von ihm getrennt — auch das hat man bei der Beurteilung des Dichters zu berücksichtigen. Um so enger war das Verhältnis, das schon der Knabe zu der Natur seiner Heimat, Moor und Marsch im Westen, Heide und Wald im Osten, gewann. Storm besuchte zuerst die Gelehrtenschule seiner Vaterstadt, dann das Lübecker Gymnasium, wo er Geibel kennen lernte, und bezog darauf 1837 die Universität Kiel, um Jura zu studieren. Das Studium wurde in Berlin fortgesetzt und im Jahre 1842, wieder in Kiel, mit dem Staatsexamen abgeschlossen. In seinem letzten Semester lernte Storm die aus dem Husum benachbarten Garding stammenden Brüder Tycho und Theodor Mommsen kennen und

gab mit ihnen das „Liederbuch dreier Freunde“ (1843) heraus, das ihn von Eichendorff, Mörike und Heine bestimmt zeigt. Als Advokat in seiner Vaterstadt lebend, verheiratete sich Storm 1847 mit Konstanze Esmarch aus Segeberg. Die Erhebung Schleswig-Holsteins fand ihn selbstverständlich auf deutscher Seite. Nach dem Siege der Dänen, 1852 verlor er seine Stellung und trat 1853 in preußische Dienste. Inzwischen waren seine „Sommergeschichten und Lieder“ (1851) und daraus als besonderer Abdruck die Novelle „Immensee“ (1852) erschienen, die den Ruf des Dichters begründete; 1853 folgten Storms „Gedichte“. Als Assessor am Kreisgerichte in Potsdam beschäftigt, kam der Dichter vielfach mit dem Kuglerschen Kreise in Berlin in Berührung, lernte Eichendorff und von den Jüngeren Paul Heyse, Fontane und die Gebrüder Eggers kennen und gewann so die engste Fühlung mit der deutschen Literatur jener Tage. Doch wollte es ihm in Potsdam nicht wohl werden. Im Jahre 1855 machte Storm eine Reise nach dem deutschen Süden und besuchte Mörike, den er schon als Student verehrt hatte. 1856 wurde er als Kreisrichter nach Heiligenstadt im Eichsfelde versetzt. Hier fühlte er sich eher wohl, doch erlosch seine Sehnsucht nach der Heimat nicht. Sie wurde endlich befriedigt, als im Februar 1864 die Preußen und Österreicher in das Herzogtum Schleswig einrückten; Storm begab sich sofort nach Husum und wurde von der provisorischen Regierung zum Landvogt daselbst ernannt. Nun sah er die Heimat befreit, aber kaum ein Jahr nach der Heimkehr starb seine geliebte Frau. Bei der Justizorganisation nach Einverleibung Schleswig-Holsteins in Preußen wurde Storm Amtsrichter und ist das bis zum Jahre 1880, seit 1874 mit dem Titel Oberamtsrichter, seit 1879 als Amtsgerichtsrat, geblieben. Von 1868 an erschienen seine „Gesammelten Schriften“. Nachdem er in den Ruhestand getreten, zog Storm, der sich mit Dorothea Jensen aus Husum wieder vermählt hatte, nach dem waldumgebenen Hademarschen in Holstein und lebte hier, wo er sich ein eigenes Haus erbaut hatte, in eifrigem Schaffen noch acht Jahre lang. Sein siebzigster Geburtstag wurde unter allgemeiner Teilnahme begangen; nicht lange darauf, am 4. Juli 1888, starb er.

Storm ist zuerst als Lyriker hervorgetreten und war auf alle Fälle eine durchaus lyrische Natur, doch geht man zu weit, wenn man heute seine Lyrik an die Spitze seines gesamten Schaffens stellt. In den früheren Ausgaben seiner Schriften über mehrere Bände zerstreut, bilden die Gedichte Storms jetzt in den „Gesammelten Werken“ (1897/98) den Schluß des achten Bandes — wer sie in der Gesamtheit überschaut, der wird erkennen, daß er es mit zwar sparsam fließender, aber dafür auch stets aus dem inneren Erlebnis erwachsener und in sich vollendeter Lyrik zu tun hat. Storms Lyrik ist Gelegenheitslyrik im Goetheschen Sinne, als solche aber wieder tiefaufquellende Gemütspoesie von verhältnis-

mäßiger Schlichtheit, aber großer Innigkeit und Zartheit. Man kann, wie bereits erwähnt, fremde Einflüsse, die Eichendorffs, Heines, Mörikes, selbst wohl die Geibels auf sie verfolgen, doch aber hat sie im ganzen ihren eigenen Ton und frisches, ursprüngliches Detail. Sehr vielseitig ist sie nicht, wesentlich erotisch, dann Naturpoesie; außerdem finden sich wenige durch die Erhebung und die Niederlage Schleswig-Holsteins hervorgerufene patriotische Stücke, die besondere Auszeichnung verdienen, und einiges Schalkhaft-Humoristische. Sicher gehört Storm unter die großen deutschen Lyriker, doch an Mörike, dem er der Art nach verwandt ist, reicht er nicht heran, ist schon viel konventioneller als dieser. Man darf vielleicht sagen: das Beste seiner lyrischen Begabung hat Storm an seine Novellen abgegeben, die man ja einfach als erweiterte Lyrik bezeichnet hat, und in denen erotische Situationen und Naturstimmungen dargestellt sind, die unmittelbarer und tiefer wirken als selbst die besten Gedichte Storms. Der unersetzliche Reiz der lyrischen Form soll diesen damit nicht abgestritten werden.

Der Novellen Storms, deren Reihe mit „Immensee" beginnt, sind, wenn man die kleinen Skizzen und Stimmungsbilder, die meist der früheren Zeit angehören, mitrechnet, gerade fünfzig an der Zahl. Auch hier mag man von Eichendorffschen Anfängen reden, außerdem könnte Stifter Einfluß geübt haben, doch ist die Selbständigkeit hier ebenso früh eingetreten wie bei den Gedichten. Stimmungsnovelle ist die Novelle Storms von vornherein gewesen, Stimmungsnovelle ist sie bis zuletzt geblieben, obschon man ein allmähliches Erstarken der realistischen Momente in den Novellen mit Recht bemerkt und etwa von der Mitte der siebziger Jahre an sogar eine realistische Periode Storms datiert hat, die man aus der Zeit und dem Leben Storms hinreichend erklären kann, ohne gerade direkt literarische Einwirkungen wie die Gottfried Kellers, mit dem Storm in Briefwechsel stand, annehmen zu müssen. Jedenfalls war die Novelle die dem Talente Storms durchaus angemessene Form, und er hat sie nach einer bestimmten Richtung hin zu der größtmöglichen Höhe entwickelt, dabei sich auch theoretisch von der Aufgabe seiner Form Rechenschaft gebend: „Gleich dem Drama behandelt sie die tiefsten Probleme des Menschenlebens; gleich diesem verlangt sie zu ihrer Vollendung einen im Mittelpunkte stehenden Konflikt, von welchem aus sich das Ganze organisiert; sie duldet nicht nur, sie stellt auch die höchsten Forderungen der Kunst." Wer möchte das, namentlich den letzten Satz, bestreiten? Doch aber kann — um falsche Folgerungen abzuweisen, sei es gesagt — die Novelle natürlich nie der Ersatz des Dramas und eine große Form werden, schon aus dem einfachen Grunde nicht, weil sie nicht typisch zu werden vermag, sondern immer auf das Besondere angewiesen bleibt. Das Drama generalisiert, die Novelle spezialisiert. Auch ist dramatisches Leben noch etwas anderes als bloße Entwickelung eines Konflikts.

In ihrer Gesamtheit bringen die Novellen Storms einen großen einheitlichen Eindruck hervor und umschreiben in der Tat, wie bemerkt, den Umfang der Menschennatur und der moralischen Welt. Das schließt natürlich nicht aus, daß vollendete und schwächere Arbeiten unter ihnen abwechseln. Als die besten Novellen Storms dürfte man ziemlich einstimmig „Immensee“ (1852), „Auf dem Staatshof“ (1860), „Auf der Universität“ (1864), „Von jenseits des Meeres“ (1867), „In St. Jürgen“ (1868), „Viola tricolor“, „Beim Vetter Christian“, „Waldwinkel“, „Pole Poppenspäler“ (1876), „Ein stiller Musikant“ (1877), „Psyche“ (1877), „Zur Wald- und Wasserfreude“ (1880), von den realistischen „Carsten Curator“ (1878), „Hans und Heinz Kirch“ (1883), „Bötjer Basch“ (1887), von den historischen „Aquis submersus“ (1877), „Renate“ (1878), „Eekenhof“ (1880) und endlich die letzte Novelle „Der Schimmelreiter“ (1888) bezeichnen; manche der kleineren Skizzen wie „Ein grünes Blatt“, „Im Sonnenschein“, „Im Saal“ geben den größeren Novellen an Wert wenig nach. Schwächere Stücke sind beispielsweise „Eine Malerarbeit“ (1868) und „Schweigen“ (1883). Alle Novellen Storms hier einzeln zu charakterisieren, ist unmöglich; man hat sie sich in verschiedene Klassen, Resignations-, tragische, humoristische usw. Novellen, eingeteilt, aber auch dies hat wenig Bedeutung. Im wesentlichen ist Storm in allen seinen Novellen derselbe, einer jener norddeutschen Stimmungsmenschen, die die Welt, Natur und Menschenleben stets wie durch einen Schleier sehen, ohne daß dieser Schleier doch gerade verdüsterte — er kann sich im Gegenteil auch wie ein goldener Schein um Menschen und Dinge legen — und ohne daß er falsches Sehen herbeiführte. Oder, um ein anderes Bild zu gebrauchen, der Dichter stellt Menschen und Verhältnisse wie im Traum, aber eben auch traumgetreu, dar. So erscheint Storms Welt fast immer rein poetisch. Um den Dichter mit seinen beiden großen Landsleuten zu vergleichen, er ist weder eine gewaltige Natur, ein durchdringender Geist wie Hebbel, noch hat er die helle und heitere Verständigkeit und edle Volkstümlichkeit Klaus Groths, als Mensch wie als Dichter erscheint er als Aristokrat (das Wort im guten Sinne), der zwar die Leiden der Welt mitfühlt, aber sie nicht bekämpft, der das Volk kennt und liebt, aber ihm doch immer noch etwas reserviert gegenübersteht. So hätte er Eklektiker und konventionell werden können wie die Münchener, wenn nicht eben seine Liebe zur, nein, seine Gebundenheit an die Heimat, wenn er nicht eine nach Innen gewandte nordische Natur und ein so echter Künstler gewesen wäre, der sich über die Schranken seines Talents nicht täuschen konnte. Nun behielt er festen Boden unter den Füßen, nun konnte er den ganzen Zauber des ihm so innig vertrauten nordischen Naturlebens entwickeln, konnte seine Probleme immer mehr vertiefen und die Verkettung von Wesen und Schicksal immer natürlicher aufzeigen. Kaum eine deutsche Dichterentwickelung ist so

gleichmäßig immer mehr ansteigend, wie die Storms; er verliert nichts und gewinnt immer noch hinzu, in dem Maße, daß seine Stimmungsnovelle zuletzt fast als Charakternovelle erscheint und seine letzten Werke, wenn nicht die poetischsten, doch die menschlich bedeutungsvollsten sind. Fortreißende Massenwirkung, dämonische Kraft hat seine Dichtung jedoch nie besessen, er hat sich der großen geistigen Bewegungen der Zeit ebensowenig bemächtigt wie der Geschichte; denn von dieser haben seine historischen Novellen doch nur den Duft, und dazu hat er noch eine bestimmte archaisierende Methode angewandt, während jene Bewegungen weder für die Atmosphäre noch für die Charakteristik der Novellen je ausgenutzt sind. Das ergibt einen Vorzug, indem Storms Novelle so auf dem Gebiete des sogenannten Reinmenschlichen bleiben konnte — daß sie nicht leer wird, dafür sorgt schon der Heimatboden; es ergibt aber auch einen Nachteil, indem Storms Werke nun alle das „Abseits“ an der Stirn tragen. Schon deshalb darf man ihnen nicht, wie man wohl getan hat, das Prädikat der Größe verleihen, aber echte Poesie sind sie ohne Zweifel, selbst da, wo sie nur poetisch im engeren Sinne sind, und als solche werden sie bleiben.

Vgl. Paul Schütze, Th. St., sein Leben und seine Dichtung (1887), P. Remer, Th. St. (Die Dichtung), den Briefwechsel mit Mörike, herausgeg. v. J. Bächtold (1891), mit Keller (in Bächtolds Keller-Biographie), mit Emil Kuh WM 67, die Essays von Adolf Stern (Studien), Erich Schmidt (Charakteristiken), DR 112 (Otto Frommel), WM 25 (L. Pietsch), 25 (Klaus Groth), PJ 60 (A. Biese), Velhagen & Klasings Monatshefte 1899/1900 (W. Jensen), ADB (Erich Schmidt).

Gottfried Keller.

Gottfried Keller wurde am 19. Juli 1819 zu Zürich als der Sohn des Drechslermeisters Rudolf Keller (von Glattfelden bei Zürich) und der Elisabeth, geb. Scheuchzer, geboren. Den Vater verlor er bereits 1824, die Mutter aber, als Erbin eines Hauses zurückgeblieben, wußte ihn, nach seinen eigenen Worten, „bis zum Beginn des sechzehnten Jahres durch die Schulen zu bringen und ihm dann die Berufswahl nach seinen unerfahrenen Wünschen zu gewähren“. Keller besuchte zuerst die Armenschule, dann das Landknabeninstitut und zuletzt die neuerrichtete Industrieschule seiner Vaterstadt. Von dieser letzteren wurde er ungerechterweise relegiert, was er kaum je verwunden hat. „Im Herbst 1834 kam er zu einem sogenannten Kunstmaler in die Lehre, erhielt später den Unterricht eines wirklichen Künstlers, der aber, von allerlei Unstern verfolgt, auch geistig gestört war und Zürich verlassen mußte. So erreichte Gottfried sein zwanzigstes Jahr, nicht ohne Unterbrechung des Malerwesens durch anhaltendes Bücherlesen und Anfüllen wunderlicher Schreibbücher, ergriff dann aber mit Ostern den Wanderstab, um aus dem unsichern Tun hin-

auszukommen und in der Kunststadt München den rechten Weg zu suchen. Allein er fand ihn nicht und sah sich genötigt, gegen Ende des Jahres 1842 die Heimat wieder aufzusuchen." In München hatte er auch die Not kennen gelernt, die ihm noch manches Jahr auf den Fersen bleiben sollte, doch war er nicht die Natur, sich vor ihr zu beugen. Während des Aufenthalts von 1842 bis 1848 in Zürich entschied sich der Übergang von der Malerei, für die Keller nicht ohne Talent war, zur Dichtung, der junge Schweizer trat als politischer Lyriker auf und ward ein Schützling des in Zürich lebenden A. L. Follen, der die Aufnahme Kellerscher Gedichte in die Jahrgänge 1845 und 46 des „Deutschen Taschenbuchs" und die Herausgabe der ersten Sammlung der „Gedichte" (1846) vermittelte und den Dichter mit Herwegh, Hoffmann von Fallersleben und Freiligrath bekannt machte. Die Gedichte lenkten dann die Aufmerksamkeit heimischer Kreise auf ihren Verfasser, und so erhielt Keller 1848 ein Reisestipendium und brach im Oktober dieses Jahres nach Heidelberg auf, um in Zürich bereits begonnene philosophische Studien fortzusetzen. Er hat in Heidelberg in der Tat historische und ästhetische Kollegien gehört, und namentlich haben Feuerbachs außerakademische Vorträge Einfluß auf ihn gewonnen.

Nach einjährigem Aufenthalt in Heidelberg ging Keller nach Berlin, wo er fünf Jahre verweilt hat und seine „Neueren Gedichte" (1851), der Roman „Der grüne Heinrich" und die Novellensammlung „Die Leute von Seldwyla" hervorgetreten sind. Die Entstehungsgeschichte des „grünen Heinrich" (1854) ist eigen: Bald nach seiner Heimkehr von München faßte Keller den Entschluß, seine eigene Jugendgeschichte in der Form eines kleinen elegisch-lyrischen Romans „mit heitern Episoden und einem cypressendunklen Schlusse, wo alles begraben würde", zu behandeln, und die Ausarbeitung wurde auch begonnen. Es gelang dem Dichter von Heidelberg aus einen Verleger (Vieweg in Braunschweig) für das Buch zu erhalten, der Druck wurde im August 1850 angefangen. Inzwischen aber hatte sich die Idee des Romans erweitert, Keller verfolgte jetzt die Tendenz „einesteils zu zeigen, wie wenig Garantien auch ein aufgeklärter und freier Staat wie der Züricher für die sichere Erziehung des Einzelnen darbiete, heutzutage noch, wenn diese Garantien nicht schon in der Familie oder den individuellen Verhältnissen vorhanden sind, und andernteils den psychischen Prozeß in einem reichangelegten Gemüte nachzuweisen, welches mit der sentimental-rationellen Religiosität des heutigen aufgeklärten und schwächlichen Deismus in die Welt geht und an ihre notwendigen Erscheinungen den willkürlichen und phantastischen Maßstab jener wunderlichen Religiosität legt und darüber zu Grunde geht." So wurden aus dem geplanten Buche von dreißig Bogen vier Bände und die ganzen Berliner Jahre unter fortwährendem Drängen des Verlegers und

steten Zögerungen Kellers mit der Arbeit ausgefüllt. Kein Wunder, daß sie dann der Dichter selbst ungleichmäßig fand und wenig mit ihr zufrieden war. Die Aufnahme beim Publikum war auch nicht gerade glänzend, die Kritik vermißte vor allem die Handlung und erinnerte, so Robert Prutz, an Rousseaus „Confessions“. Man kann dies immerhin tun, darum ist der „grüne Heinrich“ aber doch ein biographischer Roman, kein Memoirenwerk. Es stecken, wie man aus dem Roman selbst schließen kann, und wie es Jakob Bächtold in seiner Kellerbiographie neuerdings im einzelnen nachgewiesen hat, allerdings die Jugenderlebnisse Kellers in dem Buche, aber sie sind von einem bereits reifen Geiste frei behandelt und voll in Poesie verwandelt, und ebensowenig wie die stoffgebende Wirklichkeit hat die oben angedeutete Tendenz des Romans seinem dichterischen Gehalt in der Hauptsache schaden können. Eine verhältnismäßig große Freiheit und Weite der Form wird man dem biographischen Romane immer zugestehen müssen; tut man dies aber, so erscheint der „grüne Heinrich“ keineswegs als Novellenbündel, wie man ihn wohl genannt hat, sondern als eine Komposition, deren beide Teile, der Schweizerische und der Münchener, in sich wohl abgerundet sind und in einem notwendigen Gegensatz zu einander stehen. Heinrich Lee ferner, der Held des Romans, ist unzweifelhaft eine typische Gestalt, in der sich jeder besser geartete deutsche Jüngling wenigstens teilweise wieder finden kann, namentlich der, in dessen Seele künstlerische Neigungen leben, und sowohl die Liebesgeschichten wie die inneren Kämpfe des Schweizers treten in Formen auf, die nichts weniger als örtlich und zeitlich beschränkt erscheinen, sondern „ewige“ Geltung beanspruchen dürfen, da sie eben mit dem germanischen Grundwesen eng zusammenhängen. Doch beruht der Wert des Werkes vor allem auf seinem Reichtum im einzelnen; weder an poetischer Schönheit noch geistigem Gehalt, die beide natürlich gewachsen erscheinen, wird er von einem anderen deutschen Roman seiner Art nach dem „Wilhelm Meister“ übertroffen. Einzelne Szenen, einzelne Charaktere hervorzuheben, würde uns hier zu weit führen; nur das ländliche Idyll des ersten Teiles mag hier genannt sein, das an Frische der Farben wie an natürlicher Bewegtheit und seelischer Innigkeit seinesgleichen sucht. Der Münchener Teil zeigt dann auch bereits Kellers eigentümlichen, etwas barocken Humor voll entwickelt. Trotz einzelner Schwächen, wie dem gelegentlichen Hervortreten eines spitzfindigen Raisonnements, verrät dieses Werk schon den großen Künstler, einen Künstler, der seine Fäden wesentlich aus Eigenem spinnt. Allein der „grüne Heinrich“ hätte Keller die Unsterblichkeit verschafft; denn er ist alles in allem die Herausarbeitung eines besonderen Stückes deutschen und individuellen Lebens zu geradezu klassischer Geltung; Keller aber ließ dem Roman bald eine Novellensammlung folgen, die in ihrer Art ebenso hoch, wenn nicht noch höher steht als dieser.

Es waren „Die Leute von Seldwyla“ (1856), ein innerlich verbundener Cyklus von zunächst fünf Novellen: „Pankraz der Schmoller“, „Frau Regel Amrain und ihr Jüngster“, „Romeo und Julie auf dem Dorfe“, „Die drei gerechten Kammmacher“, „Spiegel das Kätzchen. Ein Märchen“. Die beiden ersten dieser Novellen enthalten wie der „grüne Heinrich“ unzweifelhaft Persönliches, gehen auch wie dieser im Entwurf ziemlich weit zurück. In ihnen kann man, wenn man will, noch Anklänge an die Novelle Tiecks entdecken, von der ja die neuere deutsche Novelle überhaupt abstammt; mit den besten Stücken der Sammlung aber, „Romeo und Julie auf dem Dorfe“ und „Die drei gerechten Kammmacher“, übertrifft Keller gleich alles, was seine Vorgänger und Zeitgenossen auf dem Gebiete der Novelle bisher geleistet. Wie der Roman aus dem schweizerischen Leben herauswachsend, erschienen die „Leute von Seldwyla“ doch als große und freie Poesie, von einer bedeutenden, wenn auch eigen gewachsenen Persönlichkeit getragen, von reichster künstlerischer Durchbildung, ebenso wahr und tief wie fein. Die Krone der Sammlung sind, wie gesagt, „Romeo und Julie auf dem Dorfe“, die tieftragische Geschichte eines bäuerlichen Liebespaares, das durch die Feindschaft und noch mehr durch die Verkommenheit der beiderseitigen Eltern aus der Welt gedrängt wird, und „Die drei gerechten Kammmacher“, eine Geschichte aus dem Handwerksgesellenleben und ein Meisterstück barocken Humors. Man hat vergeblich versucht, die innere Notwendigkeit der Entwickelung der erstgenannten Novelle zu bestreiten — sie ist um so höher zu stellen, als die düsteren Motive und die ungeschminkte Wirklichkeitsschilderung nie und nirgends die leuchtende Schönheit und Reinheit des Ganzen zu beeinträchtigen vermögen. Auch die „gerechten Kammmacher“ haben mancherlei Gegnerschaft gehabt, doch eben nur solche, die die besondere Art des Kellerschen Humors verkannte und den Untergang zweier der Kammmacher, der als Abschluß des barocken Bildes durchaus notwendig und erklärlich ist, dem Dichter als Grausamkeit zuschob. Unzweifelhaft war in Keller ein Dichter hervorgetreten, der seine Poesie wirklich dem Leben abzugewinnen verstand, ohne diesem Gewalt anzutun, nur durch Vereinfachung und Steigerung der Wirklichkeit.

Im Jahre 1855 in die Heimat zurückgekehrt, lebte Keller bis 1861 in freier literarischer Tätigkeit, doch brachte er nicht viel zuwege, und seine Freunde gerieten in Angst um ihn, wahrscheinlich unnötigerweise. 1861 nahm er dann das Amt eines ersten Staatsschreibers von Zürich an und hat dieses, zeitweilig sehr stark in Anspruch genommen, bis 1876 verwaltet. Erst 1872 trat er wieder mit einem neuen Buche hervor, den „Sieben Legenden“. Es sind dies Verweltlichungen christlicher Legendenstoffe, die der Dichter Kosegartens Legenden entnahm, alle mit großer, poetischer Frische und feinem Humor durchgeführt. Sie heißen:

„Eugenia", „Die Jungfrau und der Teufel", „Die Jungfrau und der Ritter", „Die Jungfrau und die Nonne", „Der schlimm-heilige Vitalis", „Dorotheas Blumenkörbchen", „Das Tanzlegendchen". Man hat diese Legenden das reifste Werk Kellers genannt, das bedeutendste aber sind sie schwerlich — ich möchte sie als sehr hübsche Kleinigkeiten für literarische Feinschmecker bezeichnen. Immerhin tun sie Kellers großes Talent für die „Vermenschlichung" auch des Entlegensten und seine völlige geistige Freiheit, die doch nicht in Frechheit ausartet, eben weil sie mit dem echten Humor verschwistert ist, überzeugend dar. — Die zweite Auflage der „Leute von Seldwyla" (1874) erwies sich um fünf treffliche Stücke vermehrt. Von diesen reicht „Dietegen" annähernd an „Romeo und Julie auf dem Dorfe" heran, während „Kleider machen Leute" ein würdiges Seitenstück zu den „Kammmachern" abgibt, die drei übrigen aber, „Der Schmied seines Glückes", „Die mißbrauchten Liebesbriefe" und „Das verlorne Lachen" sehr glückliche Erweiterungen der ursprünglichen Seldwyler Welt bedeuten. Erst in dieser Gestalt sind dann die „Leute von Seldwyla" als die bedeutendste aller deutschen Novellensammlungen erkannt und anerkannt worden. — Die „Züricher Novellen" (1876) erreichen die Höhe der „Leute von Seldwyla" nicht. Auch hier haben wir — bei den drei ersten — eine Art Umrahmung, die freilich nicht sonderlich glücklich ist. Die drei heißen: „Hadlaub", „Der Narr auf Manegg" und „Der Landvogt von Greifensee". Von ihnen ist die letzte die beste, ein außerordentlich feines Kulturbild aus dem vorigen Jahrhundert, namentlich auch durch die wundervolle Porträtierung einer Anzahl Frauengestalten ausgezeichnet. Von den beiden angehängten Novellen, „Das Fähnlein der sieben Aufrechten" und „Ursula", ist die erste, der Gegenwart entnommene ein sehr tüchtiges Stück; in der zweiten, einer historischen Novelle aus dem Reformationszeitalter, sind nicht voll poetisch gewordene Partien. Alles in allem kommen Kellers historische Novellen gegen die aus der Gegenwart nicht auf, obschon er auch historisches Leben, nicht bloß den Duft der Geschichte wie Storm gibt.

Lange Zeit war es Kellers Wunsch gewesen, den „grünen Heinrich" umzuarbeiten. Das geschah nun, und 1880 erschien das Werk mit dem angemessenen glücklichen Ausgange, ohne im übrigen wesentlich anders geworden zu sein — reif war es ja von Anfang an gewesen. Im Jahre 1883 gab Keller dann seine „Gesammelten Gedichte" heraus und gewann nun eigentlich erst Ruf als Lyriker. Er gehört zweifellos zu den großen unter den neueren deutschen Lyrikern, nicht bloß deshalb, weil seine Gedichte in ihrer Gesamtheit eine originale Persönlichkeit spiegeln, sondern vor allem, weil es ihm beschieden war, in einer ganzen Reihe vollendeter Gebilde ebenso starke wie eigentümliche Empfindungen meisterhaft zu verkörpern. Seine Lyrik hat nicht den ebenmäßigen Fluß und die

[illegible] mehr charakteristisch als schön und liebt es, [illegible] wobei denn manches Herbe und Häßliche [illegible]lussigkeit ist bei der Lyrik an und für sich kein [illegible]haftigkeit“ wird, wie gesagt, bei einer ganzen [illegible] überwunden. Das Vollendete Kellers, einzelnes [illegible] manches abgerundete Realistische, manches herb- [illegible] zu wenig seinesgleichen in der deutschen Lyrik. Frei- [illegible] Reflexion bei Keller eine große Rolle, und es ist sicher- [illegible] freiheitliche Gedankenpoesie, wie man es getan hat, [illegible] Wert zu legen, so sicher man sie auch hohler Rhetorik und [illegible] Erotik vorziehen darf. — Auch die letzte Novellensammlung [illegible] „Das Sinngedicht“ (1881), in der Konzeption weit zurück- [illegible] erhebt sich nicht zur Höhe der „Leute von Seldwyla“, zeigt aber [illegible] noch die glänzendsten Seiten seiner Begabung, besonders seine [illegible]higkeit, weibliche Charaktere fein und reich auszugestalten. Hier ist die von dem Logauschen Sinngedicht

„Wie willst Du weiße Lilien zu roten Rosen machen?
Küss' eine weiße Galathee: sie wird errötend lachen“

ausgehende Einrahmungsnovelle äußerst glücklich; von den eingerahmten hebt sich „Regina“, die tragische Geschichte eines Mädchens aus dem Volke, besonders hervor. Die übrigen heißen: „Die törichte Jungfrau“, „Die arme Baronin“, „Die Geisterseher“, „Don Correo“, „Die Berlocken“. Getadelt hat man an diesem Novellencyklus die vielfach nackt hervortretende Reflexion, doch kann sie den Gesamteindruck der Kellerschen Kunst hier wie anderswo nicht stören. — Kellers letztes Werk, der Roman „Martin Salander“ (1886), ist immerhin als eine Art Fortsetzung des „grünen Heinrich“ zu betrachten, insofern er die schweizerische Welt ziemlich allseitig schildert und der Held etwas von dem Blute des Jugendhelden Kellers in sich hat. Die Sympathie des Lesers fällt freilich vor allem der Frau Martin Salanders zu, die vielleicht die Krone aller Frauengestalten des Dichters ist. An poetischem Reiz, an geistigem Gehalt erreicht der Altersroman den Jugendroman lange nicht, doch ist er eine in seiner Art bedeutende Erscheinung, vielleicht der beste politische Roman der Deutschen, da hier nicht über die politischen Zustände räsonniert, sondern wirklich dargestellt wird. Keller plante noch einen zweiten Teil des Werkes, der es jedenfalls vollständig ausgerundet haben würde, ein Torso ist das Vollendete darum aber doch nicht. — Bis fast in die achtziger Jahre hinein war der Dichter dem größeren deutschen Publikum ein fast Unbekannter geblieben, dann wuchs sein Ruhm gewaltig, und der siebzigste Geburtstag gab ein Zeugnis der allgemeinen Verehrung. Aber er traf Keller als seit Jahren vereinsamt und durch den Tod seiner ein-

zigen Schwester, die ihm, dem Unvermählten, eine treue Pflegerin gewesen war, tief erschüttert. Er starb bereits am 15. Juli 1890.

Es liegt nahe, Gottfried Keller mit seinem großen schweizerischen Landsmann und älteren Zeitgenossen Jeremias Gotthelf, den er als Radikaler in seinen jungen Jahren bekämpft hatte, ohne doch sein „episches Genie" zu verkennen (siehe die „Nachgelassenen Schriften und Dichtungen" 1892), zu vergleichen. Beide sind aus dem Schweizertume erwachsen und haben als Poeten den Boden ihrer Heimat ungern verlassen, aber während Gotthelf, der Naturalist, an ihn sozusagen gebunden ist, schwebt der Künstler, der poetische Realist Keller in ziemlicher Höhe darüber, sieht aber dennoch nicht weniger treu und wahr. Gotthelf überragt Keller vielleicht an ursprünglicher Kraft und Reichtum im einzelnen, Keller überragt Gotthelf sicher an spezifisch-künstlerischem Vermögen und ästhetischer Einsicht und wird darum allgemein-deutscher, fast Weltdichter, während Gotthelf doch schweizerischer bleibt. Seine deutschen Zeitgenossen, die mit ihm auf demselben Gebiete tätig waren, hat Keller eben dadurch, daß seine Kunst den sicheren Boden eines auf sich gestellten Volkstums hatte und nie verlor, obschon der Dichter romantische Elemente nicht verschmähte, durch seine größere Weltfreudigkeit und Frische übertroffen. Bei ihm scheint die Sonne wirklich, ist die Luft klar, nicht verschleiert wie bei Storm, er schafft nicht im Atelier wie Paul Heyse, sondern draußen in freier Luft; immer gibt er aus dem vollen innern und äußeren Leben nach der Natur, und durch seine Werke schreitet sein Volk. Gewiß hat er auch seine Schwächen, u. a. eine Neigung für das Barocke, Bizarre, Absonderliche, wie er denn selbst ein Sonderling war, aber hinter diesem Sonderling stand doch eine gesunde Kernnatur, und so hat das Barocke seiner Poesie, das zudem noch, wo es mit dem Humor in Verbindung tritt, berechtigt ist, die gesunden und rein poetischen Elemente nie überwältigen können. Geradezu lächerlich ist es, wenn man ihm, selbst sein Biograph Bächtold tut es, auf Grund seiner Briefe das Gemüt abspricht, da doch z. B. in „Romeo und Julie auf dem Dorfe" jeder den starken Gemütsanteil unmittelbar empfinden kann, überhaupt ein Dichter ohne Gemüt garnicht denkbar ist. Keller liebte es freilich, die harte Seite hervorzukehren, aber das täuscht nicht über die innere Weichheit des Mannes. Unrecht ist es ferner, wenn man einerseits seine Kunst zu „berechnend" findet und ihm andererseits wieder eine gewisse Gleichgültigkeit in der Wahl seiner künstlerischen Mittel vorwirft — ein großer Künstler, wie er unbedingt war, darf, ja muß sich hier und da gehen lassen; auf Kosten der vollen Illusion des Lebens ist das aber bei Keller in der Hauptsache nie geschehen, nur die ärmliche Wahrscheinlichkeitsrechnung kann hier zu tadeln finden. Torheit ist es dann endlich, auch noch zu behaupten, daß Keller im Grunde auf die Form der kleinen Erzählung

beschränkt gewesen sei. Der Zug seines Talents ging im Gegenteil auf Darstellung der Breite der Welt, wie es ja auch seine Neigung zur Cyklendichtung beweist. Haben seine Romane auch nicht völlig die geschlossene Form der ersten Meisterwerke der Literatur, so haben sie doch unbedingt deren Gehalt, und der Gehaltreichtum ist doch wohl zuletzt entscheidend, wenigstens der poetische Gehaltreichtum beim Roman. Ein dichterischer Bahnbrecher, ein Genie ist Keller nun freilich nicht gewesen: er steht auf dem sicheren Grunde der erreichten poetischen Kultur — aber, auf diesem baut er sein eigenes Haus. Vielleicht trifft es zu, wenn man sagt: Wenn etwas von Goethe in unserer neueren Literatur wieder wirklich lebendig geworden ist, so ist dies in Gottfried Keller geschehen. Der schweizerische Goethe wäre kein übler Beiname für den Dichter des „grünen Heinrich“ und der „Leute von Seldwyla“.

Kellers „Gesammelte Werke“ erschienen in 10 Bänden 1889/90. Das grundlegende Werk über ihn ist Jakob Bächtolds „Gottfried Kellers Leben. Seine Briefe und Tagebücher“ (1892 ff.). Den Briefwechsel zwischen Keller und Storm gab einzeln A. Koester 1904 heraus. Vgl. außerdem O. Brahm, Gottfried Keller (1883), E. Brenning, G. K. (1892), Adolf Frey, Erinnerungen an G. K. (1893), H. F. v. Berlepsch, G. K. als Maler (1895), Albert Koester, G. K. Sieben Vorlesungen (1900), Ricarda Huch, G. K. (Die Dichtung), die Essays von F. Th. Vischer (Altes und Neues, Heft 2, 1881), Ad. Stern (Studien), Treitschke (Nachlaß) WM 59 (Ernst Ziel). UZ 1890 II (F. Lemmermayer), PJ 50 (Jul. Schmidt), 64 (Franz Servaes), DR 111 (Otto Frommel), Gb 1889, 3 (Mor. Necker), 1897, 1 (Karl Kinzel), ADB (A. Geßler).

Joseph Viktor (von) Scheffel.

Wie alle diese großen Talente der fünfziger und sechziger Jahre ist auch der Allemanne oder Rheinschwabe Scheffel ein vortrefflicher Repräsentant seines Stammestums. Er wurde am 26. Februar 1826 zu Karlsruhe als der Sohn des badischen Ingenieurhauptmannes, späteren Majors und Oberbaurats Philipp Jakob Scheffel und seiner Gattin Josephine Krederer, einer poetisch beanlagten Dame („Gedichte“ 1892), geboren, besuchte das Lyceum seiner Vaterstadt und zeigte künstlerische Talente und Neigung für Sprachstudien. Doch ward entschieden, daß er die Rechte studieren sollte. Im Herbst 1843 bezog er die Universität München, wo er zu Friedrich Eggers in ein Verhältnis trat und viel künstlerische Anregung empfing, im Herbst 1844 ging er nach Heidelberg und führte dort als Mitglied der Burschenschaft Franconia zwei Semester lang ein fröhliches Studentenleben. Unter seinen Genossen sind Ludwig Eichrodt und der spätere Ilmenauer Oberamtsrichter Schwanitz hervorzuheben. 1845/46 setzte Scheffel seine Studien in Berlin fort, wo er wieder mit Fr. Eggers

zusammentraf, und von wo aus er Thüringen, den Harz und die Insel Rügen besuchte. Nach Heidelberg zurückgekehrt, geriet er aufs neue in das lustige Studententreiben, von dem die damals in den Fliegenden Blättern veröffentlichten „Lieder eines fahrenden Schülers“ (von J. S.) Zeugnis ablegen, wurde deshalb Ostern 1847 nach Hause gerufen und bereitete sich nun zum Staatsexamen vor. Im Frühjahr 1848 wurde er Sekretär des badischen Bundestagsgesandten Welcker — es wurde wohl an ein Einschlagen der diplomatischen Laufbahn gedacht — und erlebte die Frankfurter Ereignisse mit, kam auch in Begleitung Welckers nach Schleswig-Holstein. Sein Staatsexamen bestand er im Juli 1848, 1849, im Jahre der badischen Revolution, machte er auch den Dr. jur. und wurde Ende d. J. Amtsrevisor in Säckingen. Hier blieb er zwei Jahre, war dann eine Zeit lang beim Hofgerichte in Bruchsal beschäftigt, entschloß sich aber nun noch, seiner Neigung zur Landschaftsmalerei zu folgen, und reiste nach Überwindung des Widerstandes seines Vaters, ohne jedoch aus dem badischen Staatsdienst auszutreten, Ende Mai 1852 nach Italien. Hier, in Rom und Umgebung, skizzierte er sehr fleißig, doch trat allmählich der Übergang von der Malerei zur Dichtkunst ein. Mit Paul Heyse auf Capri, schuf Scheffel in den Frühlingsmonaten des Jahres 1853 den „Trompeter von Säckingen“.

Aus Säckinger Anregungen erwachsen, in der mit Lyrik gemischten epischen Form von Kinkel und Redwitz, in der Behandlung des Trochäus von Heines „Atta Troll“ bestimmt, stellt sich der „Trompeter von Säckingen“ (1854) doch als eine durchaus selbständige Dichtung dar, in der sich subjektives Erlebnis und Empfinden mit künstlerischer Objektivierung im ganzen sehr glücklich verbindet. Die Handlung des „Sanges vom Oberrhein“ ist nicht willkürlich in das Barockzeitalter verlegt, sondern des Dichters Wesen, sein eigentümlicher Humor hat ohne Zweifel eine starke natürliche Verwandtschaft zu dem Geiste jener Zeit empfunden, der in den kleinen Reichsstädten und geistlichen Herrschaften am Oberrhein auch in der Tat manches Erfreuliche hervorgebracht hat. So kann von archaistischer Poesie nicht die Rede sein, die stärksten wie die lieblichsten Wirkungen der Dichtung ergeben sich natürlich aus dem Zusammenstimmen von Zeit- und Dichterstimmung. Wohl aber ist eine gewisse moderne Ironie und saloppe Manier, die durch das ganze Gedicht hindurchgeht, zu tadeln, doch geschieht das künstlerische und unkünstlerische „über die Schnur hauen“ Scheffels mit so viel guter Laune, daß man dem Dichter nicht böse sein kann. Wer freilich die ganze Gattung dieser episch-lyrischen Dichtung, des „Sanges“, verwerfen will, wird dafür ästhetische Gründe genug finden, jedoch auch er wird zugeben müssen, daß in dem „Trompeter“ viel eigenes und unmittelbares Leben steckt, daß er unzweifelhaft das beste Werk seiner Gattung ist. So war denn der kolossale Erfolg des

Büchleins (1876: 50. Aufl., jetzt über 200) immerhin begreiflich, obschon man sich nicht verhehlen darf, daß er nicht gerade ein rein künstlerischer Erfolg war: Der deutsche Bourgeois jener Zeit fand Gefallen vor allem an dem Kneiphumor und Burschikosen der Dichtung, das er für poetisch nahm, und seine Frau und Töchter schwelgten in der äußerlichen Romantik und der auch nicht fehlenden Sentimentalität. Trompeter-Opern und Trompeter-Bilder übertrieben das schon in der Dichtung vorhandene Äußerlich-Romantische und Sentimentale dann noch in ganz bedenklicher Weise, und so wurde allen feineren Naturen die ganze Trompeterei nach und nach völlig zuwider. Das wirkliche Verdienst der Scheffelschen Dichtung wurde damit aber doch nicht aufgehoben, und ein Lieblingsbuch gesunder Jugend wird sie wohl noch lange bleiben.

Im Mai 1853 war Scheffel nach Hause zurückgekehrt, er wollte sich nun in Heidelberg in der juristischen Fakultät habilitieren, da aber nahm ihn ein neuer poetischer Stoff gefangen, er machte eine Studienreise in die Gegend des Bodensees, und im Winter 1854 zu 1855 entstand zu Heidelberg sein Roman „Ekkehard" (1855). Dieser „Roman aus dem zehnten Jahrhundert" ist unbedingt Scheffels Hauptwerk und der beste kulturhistorische Roman der deutschen Literatur, vielleicht sogar der beste historische; denn nie ist wohl das Geschichtliche in einem Roman in dem Maße in reine Poesie aufgelöst worden. Freilich, der Stoff gestattete, ja forderte eine möglichst einfache Anlage, er gestattete ferner, episodenhaft, wie er von Natur war, die Miniaturmalerei, verlangte nicht das Fresko, wie der historische Roman großen Stils (der am Ende erst in wenigen Exemplaren geschaffen ist). Nichtsdestoweniger ist „Ekkehard" keineswegs bloß zierliche kulturhistorische Kleinarbeit, die notwendigen Beziehungen zur Weltgeschichte fehlen nicht, die Eigentümlichkeiten des zehnten Jahrhunderts treten auch auf diesem fest begrenzten Schauplatze, auf dem der Schwerpunkt des deutschen Lebens der Zeit nicht lag, klar hervor. Man kann sagen, aus der Liebe, mit der der Dichter die Örtlichkeiten der Bodensee-Gegenden und die ganze Natur des allemannischen Landes umspann, ist das Werk unmittelbar hervorgewachsen, sie hat die dichterische Phantasie so warm, so kräftig und bestimmt schaffen lassen. Und so stehen denn alle Gestalten des Romans auf festem Boden und gewinnen schon dadurch Leben. Mit ähnlicher Liebe wie in die Natur hat sich Scheffel aber auch in seine Chroniken vertieft, und daher wurden auch diese für ihn wahrhaft lebendig, der Dichter trug den Sieg über den Forscher davon, alles Geschehene gestaltete sich zu tiefbegründetem menschlichen Schicksal, und was der Dichter aus seiner Phantasie nehmen mußte, schloß sich dem eigentlich Geschichtlichen ganz zwanglos an. Im Grunde nur die Geschichte einer Leidenschaft, bietet der Roman doch ein unendlich reiches Kulturbild mit einer großen Anzahl von Gestalten, denen die tiefste Empfindung und

der köstlichste Humor das Lebensblut verliehen, und ist von einer Fülle, einer Bestimmtheit und Lebendigkeit des poetischen Details, daß sich ihm überhaupt wenig deutsche Romane vergleichen lassen. Wie der „Trompeter" die Flut der „Sänge", hat der „Ekkehard" die Flut der kulturhistorischen Romane der siebziger Jahre hervorgerufen, aber auch nicht einer ist dem Musterwerke auch nur entfernt nahe gekommen. Scheffel selbst hatte mit diesem Werke seine Höhe erreicht; was er von jetzt an noch herausgab, war in keiner Beziehung dem Geleisteten ebenbürtig.

Er reiste nun, 1855, nach Südfrankreich und wieder nach Italien, er lebte den Winter 1856 auf 1857 in München, dessen Dichterkreis ihm in mancher Hinsicht nahestand, aber hier starb ihm die geliebte Schwester, und so ging er wieder nach Heidelberg und von da als Bibliothekar des Fürsten von Fürstenberg nach Donaueschingen. Geschaffen hat er in diesen Jahren nur die kleine Novelle „Hugideo" (Westermanns Monatshefte, dann Heyses Novellenschatz, erst 1884 einzeln erschienen), die man etwa einer Riehlschen kulturhistorischen Novelle vergleichen kann. Der große Wartburg-Roman, den er auf Anregung des Großherzogs von Sachsen um diese Zeit ins Auge zu fassen begann, ist nie fertig geworden, und es mögen wohl die recht haben, die meinen, das Dichterwerk sei durch die Masse des gelehrten historischen Stoffes, den Scheffel in sich aufnahm, gleichsam erdrückt worden. Der Germanist, der der Dichter auch war — Scheffel ist die dichterische Erscheinung, in der das Germanistentum einmal wirklich poetisches Fleisch und Blut gewann — kehrte sich nun gegen den Dichter. Doch tragen wohl auch Scheffels Lebensverhältnisse schuld an dem Versagen seiner Kraft, vor allem seine Ehe, die, 1862 geschlossen, 1864 schon wieder getrennt wurde. Nur ein Fragment ist von jenem Wartburg-Roman erschienen, „Juniperus, die Geschichte eines Kreuzfahrers" (1868), ein Werkchen, das nicht ohne lebendige Szenen ist. Dann erwuchs ein Teil der Scheffelschen Lyrik aus der Beschäftigung mit dem Roman: „Frau Aventiure. Lieder aus Heinrich von Ofterdingens Zeit" (1863). Wenn der Lyriker immer auch ein Entdecker auf dem Gebiet des Seelenlebens sein müßte, ein Taucher sozusagen, der die köstlichsten Perlen aus den Seelentiefen heraufholt, so wäre Scheffel keiner, lyrische Kristalle findet man bei ihm kaum. Aber ein Sänger mit eigenem Tone war er doch, trotzdem seine Lyrik viel stärker archaisiert als sein Epos und sein Roman. Einzelne Gedichte der „Frau Aventiure" sind jedenfalls stark subjektiv empfunden, und wo die Muster der Minnesänger und Fahrenden das Erlebte unterdrücken, ist wenigstens doch eine gewisse Meisterschaft im Nachbilden des Klanges zu rühmen, die die anderen Butzenscheibenlyriker in der Regel nicht erreicht haben. Viel frischer als die Aventiure-Lieder sind die unter dem Titel „Gaudeamus. Lieder aus dem Engern und Weitern" (1868) gesammelten Gedichte, freilich

durchweg auch formloser. Ihr Einfluß ist bekanntlich nicht weniger unheilvoll gewesen als der der archaistischen, da sie die besondere Art des Kneiphumors, die man beim Meister vielleicht ertragen kann, aber nicht bei den Schülern, über ganz Deutschland verbreiteten, und man gar für die „feuchtfröhliche“ Stimmung ein besonderes Verdienst in Anspruch genommen hat. Scheffels letzte poetische Gabe waren die „Bergpsalmen“ (1870). Was noch folgte, ist Gelegenheitsdichtung. Die letzten Jahrzehnte seines Lebens hat der Dichter, von größeren Wanderungen abgesehen, in Karlsruhe, Heidelberg und zuletzt bei Radolfzell am Bodensee, wo er sich „auf der Mettnau“ eine Villa gebaut hatte, verbracht. Seit 1876 war er geadelt. Er starb am 9. April 1886 in Karlsruhe.

Man darf behaupten, daß Scheffel für das Jahrzehnt von 1870 bis 1880 allgemein als der deutsche Nationaldichter gegolten hat, und noch heute floriert der Scheffelkult. Es war aber weniger der Dichter des „Ekkehard“ als der des „Trompeters“ und des „Gaudeamus“, den die lieben Reichsdeutschen verehrten, und im Grunde verehrten sie wohl auch gar nicht den Dichter, sondern den fröhlichen Kneipanten und Touristen. Wie sein literarischer Einfluß, von dem später noch die Rede sein wird, ist darum auch der der Persönlichkeit Scheffels keineswegs günstig gewesen. Aber selbstverständlich ist der Dichter selbst für die Übertreibung seiner Verehrer nicht verantwortlich zu machen, er wird auch auf alle Fälle vermöge der siegreichen Kraft seines liebenswürdigen und in mancher Hinsicht sogar bedeutenden Talentes trotz des Scheffelkults lebendig bleiben.

Aus dem Nachlaß des Dichters erschienen noch „Reisebilder“ (1887), „Gedichte aus dem Nachlaß“ (1888), „Aus Heimat und Fremde“ (Lieder und Gedichte, 1891), „Episteln“ (1892), „Gedenkbuch“ (1900). Über den Dichter vgl. K. Schwanitz, Ein Erinnerungsblatt (1896), G. Zernin, Erinnerungen an S. (1887), A. Ruhemann, Joseph Viktor v. Sch. (1887), Joh. Prölß, Scheffels Leben und Dichten (1887), die Essays von M. Bernays (Schriften III), Stern (Studien), WM 61 (E. Ziel), 95 (R. Moritius), PJ 60 (M. Lisco), DR 48 (O. Brahm), 52 (Ad. Hausrath), NS 6 (Karl Bartsch), 37 (J. E. v. Günthert), ADB (J. Braun).

Wilhelm Jordan und die Abkömmlinge des jungen Deutschlands.

Wilhelm Jordan wurde am 8. Februar 1819 zu Insterburg in Ostpreußen geboren. Er studierte von 1838 bis 1842 in Königsberg zuerst Theologie, dann Philosophie und Naturwissenschaften und trat schon jetzt mit stark reflektierenden politischen Gedichten („Glocke und Kanone“ 1841, „Irdische Phantasien“ 1842) hervor. Nachdem er zum Doktor promoviert worden, ging er nach Berlin und darauf nach Leipzig, wo ihn seine

religiösen und politischen Aufsätze und Dichtungen („Schaum“ 1846) in Preßprozesse verwickelten, infolge deren er aus Sachsen ausgewiesen wurde. In Bremen fand er dann als Schriftsteller und Lehrer eine Freistatt. Die Februarrevolution führte ihn als Korrespondenten nach Paris, darauf nach Berlin, wo er politische Geltung gewann. So wurde er für Freienwalde zum Abgeordneten für das Frankfurter Parlament gewählt. Hier gehörte er anfangs zur Linken, schloß sich aber dann der Gagernschen Erbkaiserpartei an und wurde als Ministerialrat in die Marineabteilung des Reichsministeriums für Handel berufen. Nach dem Scheitern der achtundvierziger Bewegung blieb er in Frankfurt am Main, wo er am 25. Juni 1904 starb. In den Jahren 1852 bis 54 ließ er „Demiurgos. Ein Mysterium. Episch-dramatische Dichtung“ erscheinen, alles in allem ein philosophisches Glaubensbekenntnis und wohl das charakteristischste seiner Werke. Darauf wandte er sich dem Drama zu, und wenigstens seine Verslustspiele „Die Liebesleugner“ (1855), „Tausch enttäuscht“ (1856) und das spätere „Durchs Ohr“ (1870) stellen eine dauernde Bereicherung unserer Literatur dar. Es lebt in ihnen etwas vom romantischen Lustspiel Shakespeares wieder auf. Das Trauerspiel „Die Witwe des Agis“ (1858) erhebt sich nur in Einzelheiten über die deutsche Durchschnittsdramatik. Als das Hauptwerk Jordans, das Werk seines Lebens, gilt allgemein seine „Nibelunge“, erster Teil „Siegfriedsage“ (1867/68), zweiter Teil „Hildebrands Heimkehr“ (1874). Ich halte die in Stabreimen abgefaßte „Wiederherstellung“ der Nibelungensage für vollständig verfehlt, sowohl formell wie inhaltlich: der Stabreim erfordert den äußersten Lakonismus, wenn er wirken soll, bei der breiten Darstellung Jordans wirkt er durchaus spielerisch; das, wenn auch geschickte Zusammenflicken aller möglichen alten Sagen zu einer Dichtung hat dem Ganzen nur den großen Wurf und den gewaltigen Fluß geraubt, der z. B. unser Nibelungenlied auszeichnet. Die Hauptsache aber: Jordan fehlt die Kraft des großen Dichters, er hat die Nibelungen nicht aus sich wiedergeboren, wie Hebbel, und eine solche Wiedergeburt ist allerdings immer nötig. Einzelheiten der Dichtung mag man loben, als Ganzes ist sie unleidlich modern, so modern, daß sie in Prosa übertragen wie ein moderner archäologischer Roman wirken würde, und gar nicht volkstümlich. Jordan hat seine Dichtung selber als wandernder Rhapsode vorgetragen und große Erfolge damit erzielt — man mache einmal die Probe und lese einen Gesang seiner „Nibelunge“ einer Volkszuhörerschaft vor, darauf einen Gesang des Nibelungenliedes, und man wird sicher finden, daß der letztere durchschlägt. In den achtziger Jahren ließ der Dichter dann noch zwei Romane erscheinen, „Die Sebalds“ (1885) und „Zwei Wiegen“ (1887). Sie fanden ihres Gedankengehalts wegen viel Aufmerksamkeit: der alte Optimist hatte in der Darwinischen Lehre eine Stütze seiner Anschauungen

gefunden und predigte nun die Religion der Weltfreude, während im deutschen Leben der „Neue Reichs-Aufschwung“ schon völlig dahin war und der Sturm und Drang der Jugend an die Tür klopfte. Aber das Vererbungsproblem war eben modern, und Jordan gehört daher mit zu den Alten, die den Jungen den Weg bereitet haben, so heftig er sich später auch gegen sie erklärt hat. Die beiden nach der Seite der Gestaltung hin nicht völlig einwandfreien, vielfach seltsamen, aber geistig doch bedeutenden Werke können also eine literaturgeschichtlich-symptomatische Bedeutung beanspruchen. Spätwerke Jordans sind: die Erzählung in Versen „Feli Dora“ (1889), „Deutsche Hiebe“ (gegen die Naturalisten, 1891), „Letzte Lieder“ (1892), „Liebe, was du lieben darfst“, Schauspiel (1892), „In Talar und Harnisch“, Gedichte (1898). In der Gesamtheit seiner dichterischen Erscheinung wird Wilhelm Jordan wohl für alle Zeit als „Reflexionspoet“ betrachtet werden, als geistige Persönlichkeit besonderer Artung aber sicherlich noch lange Interesse erwecken. Vgl. Scheffner, W. J. (1889), Ernst Ziel (Lit. Reliefs), WM 52 (Eug. Zabel) UZ 1889 I (Karl Schiffner), NS 48 (E. Wasserzieher), Gb 1871, 3 (J. v. Wichmann).

Franz (von) **Dingelstedt**, geboren am 30. Juni 1814 zu Halsdorf bei Marburg in Hessen, Hoftheaterintendant in München und Weimar, gestorben als Generaldirektor des Burgtheaters in Wien am 15. Mai 1881, war wohl das größte, jedenfalls das feinste Talent unter den politischen Lyrikern. Die „Lieder eines kosmopolitischen Nachtwächters“ erschienen zuerst 1842. Außerdem ist aus der älteren Zeit sein Roman „Unter der Erde“ bemerkenswert. Aus der späteren Zeit sind seine nichtpolitischen „Gedichte“ (1854), seine Tragödie „Das Haus der Barneveldt“ (1850), deren mächtiger erster Akt besonders gerühmt wird, und sein Roman (Novelle) „Die Amazone“ (1868), der zu den etwas sensationell angehauchten Zeitromanen gehört, zu erwähnen. Seine „Sämtlichen Werke“ erschienen 1877/78. Für die Literaturgeschichte wichtig sind sein „Literarisches Bilderbuch“ (1878) und die „Münchner Bilderbogen“ (1879). Vgl. J. Rodenberg, Heimaterinnerungen an F. D. usw. (1882), Franz Dingelstedt, Blätter a. s. Nachlaß (1891), Ad. Stern (Z. Lit. d. Geg. 1880), WM 50 (W. Goldbaum), UZ XIV, 1 (Gottschall), DR 28 (Rodenberg), NS 12 (S. Schlesinger), 30 (A. Wellmer). — **Robert Eduard Prutz** aus Stettin, geb. den 30. Mai 1816, gest. in seiner Vaterstadt am 21. Juni 1872, Herausgeber der Wochenschrift „Deutsches Museum“ (1851 bis 1866), von 1849 bis 1859 Professor der Literaturgeschichte in Halle, gab 1841 unpolitische und 1842 politische „Gedichte“, dann die Komödie „Die politische Wochenstube“ und historische Dramen und trat nach 1850 als Romanschriftsteller auf, ohne sich allzuviel über die Unterhaltungsliteratur erheben zu können. In seinen Werken „Das Engelchen“ (1851), „Der Musikantenturm“ (1855) sind einzelne sehr realistische Volksszenen

bemerkenswert. Schätzung verdient die spätere Lyrik Prutz': „Aus der Heimat" (1858), „Aus goldenen Tagen" (1861), „Herbstrosen" (1865), „Buch der Liebe" (1879). Vgl. UZ VIII, 2 (Gottschall), ADB (J. Mähly). — Die beiden Böhmen **Alfred Meißner**, geb. am 15. Okt. 1822 zu Teplitz, gest. am 29. Mai 1885 zu Bregenz, und **Moritz Hartmann**, geb. am 15. Oktober 1821 zu Duschnik, aus jüdischer Familie, Mitglied des Frankfurter Parlaments, gest. als Redakteur der „Neuen Fr. Presse" am 13. Mai 1872 zu Oberdöbling bei Wien, waren im Vormärz namentlich durch ihre das Czechentum fördernde politische Poesie bekannt geworden. Meißners „Ziska" erschien 1846, Hartmanns „Kelch und Schwert" 1845. Meißner wandte sich dann dem Drama zu und gab in „Das Weib des Urias" (1851), „Reginald Armstrong" (1853) und „Der Prätendent von York" (Warbeck, 1857) immerhin bemerkenswerte Talentproben. Seine späteren Zeitromane „Die Sansara" (1858), „Schwarzgelb" (1862—64) usw., sind, wie sich nach seinem freiwilligen Tode auswies, größtenteils von Franz Hedrich geschrieben und von M. nur überarbeitet. Sie haben für die Geschichte Österreichs eine gewisse Bedeutung. Dagegen gehören die epischen Dichtungen „Werinherus" und „König Sadal" und die Novellen Meißner allein an. Vgl. die Selbstbiographie „Geschichte meines Lebens" (1884), F. Wehl, A. M., Erinnerungen (1892), Ernst Ziel (Lit. Reliefs), außerdem WM 58 (F. Lemmermayer), UZ 1885 II (Gottschall), 1890 I, Gb 1881, 3 (E. Soffé). Moritz Hartmann schrieb 1849 die „Reimchronik des Pfaffen Mauritius" (politische Satire), dann das hübsche Idyll „Adam und Eva" (1851) und zahlreiche Erzählungen, unter denen „Der Krieg um den Wald" (1850) und die „Erzählungen eines Unsteten" (1858) hervorragen. Gesammelte Werke 1873/74. Vgl. UZ VIII, 2 (Ernst Ziel), ADB (F. Hiller). — Richard Georg Spiller von Hauenschild, der sich als Dichter **Max Waldau** nannte, geb. am 24. März 1822 zu Breslau, gest. am 20. Januar 1855 auf seinem Gute Tscheidt bei Bauerwitz, wurde zuerst durch die Kanzone „O diese Zeit!" (1850) bekannt und gab dann die beiden Romane „Nach der Natur" (1850) und „Aus der Junkerwelt" (1851) heraus, jeanpaulisierende Zeitromane mit viel geistreicher Reflexion und hoffnungsvollen Ansätzen zur Gestaltung. Die in „Nach der Natur" enthaltenen schlesischen Dorfgeschichten sind geradezu naturalistisch. Außerdem erschienen von ihm noch „Cordula", Graubündner Sage (1854), und „Rahab", Frauenbild aus der Bibel (1854), sowie angeblich ein unvollendeter Troubadourroman „Aimery, der Jongleur". Waldau ist eins jener vielverheißenden Sturm- und Drangtalente, die, frühsterbend, eine Fülle von Zukunftkeimen in ihren Werken hinterlassen. Vgl. NS 58 (Gottschall), Gb 1855, 1, ADB (L. Fränkel). — Der Landsmann Waldaus, **Rudolf** (von) **Gottschall**, geb. am 30. September

1823 zu Breslau, als Student in Königsberg eifriger politischer Dichter, dann revolutionärer Dramatiker in Hamburg, seit Anfang der fünfziger Jahre aber gemäßigter, von 1865 an in Leipzig lebend und als Herausgeber der „Blätter für literarische Unterhaltung“ und von „Unsere Zeit“ zwei Jahrzehnte lang das literarische Leben nicht bloß Leipzigs beherrschend, hat sich als Dichter auf allen Gebieten versucht, aber immer nur vorübergehende Erfolge gehabt. Das für sein Talent am meisten charakteristische Werk ist die epische Dichtung „Die Göttin“ (1853), voll schwungvoller Rhetorik und Sensation aller Art, aber völlig form- und gestaltlos. Ein Seitenstück zur „Göttin“ ist der etwas reifere „Carlo Zeno“ (1854). Als ernster Dramatiker wandelte Gottschall Schillersche Bahnen, ohne selbstverständlich je des Meisters Gewand ausfüllen zu können, pomphafte Rhetorik mit äußerlicher Theatralik einend, als Lustspieldichter auf denen Scribes. Sein bestes Trauerspiel ist wohl „Mazeppa“ (außerdem seien noch „Bernhard von Weimar“, „Amy Robsart“, „Arabella Stuart“, „Maria de Padilla“ genannt), sein bestes Lustspiel „Pitt und Fox“. Von Gottschalls Romanen ist der historische „Im Banne des schwarzen Adlers“ (1876) am erfolgreichsten gewesen; seine Zeitromane sind im ganzen auf das Muster Spielhagens zurückzuführen, sehr ungleich, alle stark sensationell. Erwähnenswert ist die Kühnheit, mit der Gottschall die modernsten Stoffe und Probleme anfaßt (die Kommune, den Darwinismus; vgl. den Roman „Die Erbschaft des Blutes“); hier ist er in gewisser Beziehung ein Vorgänger der Jüngsten. Seine Lyrik zeichnet sich durch den Mangel an poetischer Naivetät aus. Nicht ohne Verdienst ist Gottschall als Literaturhistoriker und Kritiker, da er, wenn auch im Bann falscher Theorien, doch stets hohe Anforderungen gestellt und das Recht der Leidenschaft vertreten hat. Vgl. die Selbstbiographie „Aus meiner Jugend“ (1898) und WM 57 (M. Brasch), Gb 1852, 4. — Unter den Begründern des modernen Zeitromanes ist endlich noch **Robert Giseke**, geb. am 15. Januar 1827 zu Marienburg, seit 1866 gemütskrank, gest. am 12. Dezember 1890 zu Leubus, mit den „Modernen Titanen“ (1850), die kulturhistorisch nicht unwichtig sind (die Berliner Freien), „Pfarrröschen“, „Carrière“ zu nennen. Später wandte er sich dem Drama zu und schrieb u. a. einige Brandenburger Dramen.

Die kleineren poetischen Realisten.

Epiker und Erzähler.

1. Norddeutsche.

Christian Friedrich Scherenberg, geb. am 5. Mai 1798 zu Stettin, Schauspieler, dann nach Verlust seines Vermögens in Berlin als „armer Poet“ lebend, gab 1845 „Vermischte Gedichte“ heraus, unter denen nach

Theodor Fontanes Urteil sein Bestes steckt, erregte aber die öffentliche Aufmerksamkeit erst durch sein Gedicht „Ligny“ (1846) und noch mehr durch „Waterloo“ (1849), realistische Schlachtschilderungen, denen er später „Leuthen“ (1852), „Abukir, die Schlacht am Nil“ (1856) und „Hohenfriedberg“ (1869) folgen ließ. Seine Dichtungen, zuerst als Anfänge eines neuen epischen Stils gepriesen — die ersten haben wohl auch Klarheit der Komposition, Lebendigkeit der Anschauung und Gewalt der Sprache bei aller Manier —, sind heute verschollen, doch aber nicht ohne Einfluß auf spätere Werke geblieben. Scherenberg starb am 9. September 1881 in Zehlendorf bei Berlin. Vgl. Fontane, Chr. F. Scherenberg (1885), ADB (R. Boxberger). — Nur durch ein einziges poetisches Werk, das epische Gedicht „General Spork“ (1854), das Leben und Taten eines Generals des dreißigjährigen Kriegs behandelt, hat sich **Franz** (von) **Löher**, geb. am 15. Oktober 1818 zu Paderborn, Direktor des bayrischen Reichsarchivs, gest. am 1. März 1892 in München-Schwabing, bekannt gemacht. Er hat später viele lebendige Reiseschriften und kulturhistorische Werke geschrieben. — **Marc Anton Niendorf**, geb. am 24. Dez. 1826 zu Niemegk in der Mark Brandenburg, gest. am 12. Juni 1878 in Niederlößnitz bei Dresden, war Lehrer und wurde 1849 wegen seiner „Stunden der Andacht. Gesänge aus Berlins Revolutionszeit“ zu acht Monaten Gefängnis verurteilt und aus Berlin ausgewiesen. Später ward er Landwirt und ging von der Fortschrittspartei zu den Agrariern über. Sein bekanntestes Werk ist „Die Hegler Mühle“ (1850) geblieben. Zuletzt schrieb er Romane. Gesammelte Werke belletristischen Inhalts 1877 ff. ADB (F. Brümmer). — **Berthold Sigismund** wurde am 19. März 1819 zu Stadtilm geboren, war Arzt und später Oberbürgermeister von Blankenburg in Thüringen und darauf Professor für Naturwissenschaften und englische Sprache am Gymnasium zu Rudolstadt, wo er am 13. August 1864 starb. Er veröffentlichte zuerst „Lieder eines fahrenden Schülers“ (1853) und dann „Asclepias“ (Bilder aus dem Leben eines Landarztes, 1857). ADB (Anemüller). — Auf sehr vielen Gebieten hat sich **Robert Waldmüller** (Charles Eduard Duboc), geb. am 17. September 1822 zu Hamburg, seit 1855 in Dresden lebend, versucht, als Lyriker, Epiker, Dramatiker („Brunhild“ 1851), wohl schon mit seinen Idyllen („Unter dem Schindelbach“ 1851) sein Bestes gegeben, aber erst mit seinen späteren Romanen durchschlagenden Erfolg erlangt. Als seine Hauptwerke gelten „Gehrt Hansen“ (1862), „Die Somosierra“ (1880) und „Don Adone“ (nach Sabattini 1882), die letzteren Werke lebendige Darstellungen südeuropäischen Lebens. Vgl. R. M. Werner (Vollendete und Ringende).

Karl von Holtei, geboren am 24. Januar 1798 zu Breslau, gestorben nach wechselvollem Leben daselbst am 12. Febr. 1880, hatte das deutsche Singspiel begründet, ernste Dramen („Lenore“, „Lorbeerbaum

und Bettelstab") und „Schlesische Gedichte" im Dialekt (1830) geschrieben, als er nach 1848 mit Romanen begann, von denen die beiden ersten „Die Vagabunden" (1851) und „Christian Lammfell" (1853) die besten, stoffreich und gewandt erzählt sind. Erwähnung verdient auch noch „Der letzte Komödiant" (1863). An wirklichem Gehalt übertrifft Holteis Selbstbiographie „Vierzig Jahre" (1843—50) weit seine erzählenden Schriften. „Theater" 1847. Erz. Schr. 1861—66. Vgl. Max Kurnick, Karl H., ein Lebensbild (1880), O. Storch, K. v. H. (1898), Paul Landau, H.s Romane (Breslauer Beiträge 1), Freytag (Ges. Aufs.) WM 50 (Karl Weinhold), UZ 1880 I (Gottschall), NS 106 (O. Schiff), ADB (J. Kürschner). — **Theodor Mügge**, geb. am 8. November 1806 zu Berlin, gest. am 18. Februar 1861 daselbst, schrieb seit Mitte der dreißiger Jahre Romane meist historischen Inhalts mit ethnographischem Hintergrund. Am meisten bekannt geblieben sind die in den fünfziger Jahren erschienenen „Der Vogt von Sylt" (1851, Uwe Jens Lornsens Schicksal behandelnd) und die nordischen „Afraja" und „Erich Randal". Verschiedene Sammlungen seiner Romane und Novellen. Vgl. WM 14 (M. Ring), ADB (J. Riffert). — **Levin Schücking**, geb. am 6. September 1814 zu Klemenswerth, einem Jagdschlosse im nördlichen Westfalen, vielfach journalistisch tätig, gest. im Bade Pyrmont am 31. Aug. 1883, versprach mit seinen ersten Romanen „Ein Schloß am Meer", „Die Ritterbürtigen", „Ein Sohn des Volkes" und vor allem „Der Bauernfürst" (1851), mehr, als er dann gehalten hat, doch ist er von einer gewissen anständigen literarischen Höhe nie herabgesunken und hat in der Schilderung der alten guten Zeit auf westdeutschem Boden, ähnlich wie Hoefer, dem er übrigens an Poesie nachsteht, auf norddeutschem, seine Spezialität besessen. Von seinen späteren Werken seien die in die Kulturkampfzeit fallenden Romane „Luther in Rom" (1870) und „Die Heiligen und die Ritter" (1873) genannt. Vgl. s. „Lebenserinnerungen" (1886) und die „Briefe von A. von Droste-Hülshoff u. L. S.", herausgeg. von Th. Schücking (1893), außerdem WM 16 u. 56 (E. Zabel), 89 (H. Houben), UZ 1883 II (Gottschall), Gb 1884, 1, ADB (H. Hüffer). — **Friedrich Wilhelm Hackländer**, geb. am 1. November 1816 zu Burtscheid, württembergischer Hofrat, gest. am 6. Juli 1877 auf seiner Villa Leoni am Starnberger See, ist der beliebteste Unterhaltungsschriftsteller seiner Zeit gewesen (Ges. Werke 1855—74) und findet noch heute Leser, da er das äußere Leben der vierziger und fünfziger Jahre in der Tat lebendig wiederspiegelte. Er begann mit Bildern aus dem Soldatenleben. Als sein bester Roman gilt „Eugen Stillfried" (1852). Mit dem „Geheimen Agenten" und „Magnetische Kuren" gehört er auch unter die beliebten Lustspieldichter seiner Zeit. Vgl. s. Autobiogr. „Der Roman meines Lebens" (1878), H. Morning, Erinn. a. H. (1878), UZ XIII, 2, ADB (J. Franck). — Fast nur stofflich, ganz ungleich seinem großen Vorgänger Sealsfield, wirkt **Friedrich Gerstäcker**, geb. am 10. Mai 1816 zu

Hamburg, gest. zu Braunschweig am 31. Mai 1872, der in seinen Romanen die Erlebnisse seiner amerikanischen und australischen Reisen niederlegte. Es seien hier nur „Die Regulatoren in Arkansas“ (1845), „Die Flußpiraten des Mississippi“ (1848), „Tahiti, Roman aus der Südsee“ (1854), „Gold. Kalifornisches Lebensbild“ (1858) genannt. Er schrieb auch hübsche kleine humoristische Erzählungen. „Ges. Schriften“ (1872—79). Vgl. UZ VIII, 2, ADB (Friedrich Ratzel). — **Edmund Hoefer** wurde am 15. Oktober 1819 zu Greifswald geboren, lebte als Redakteur in Stuttgart und starb am 23. Mai 1882 zu Cannstadt. Er ist ein merkwürdiges Beispiel, wie ein hochbegabter Dichter durch Unterhaltungsschriftstellerei zu Grunde gehen kann. Seine ersten Erzählungen und Skizzen „Aus dem Volk“ (1852), „Aus alter und neuer Zeit“ (1854), „Erzählungen eines alten Tambours“ (1855), „Schwanwieck“ (1856), „Bewegtes Leben“ (1856), „Norien“ (1858) wirken durch fortreißende Stimmungsgewalt und zwingende Charakteristik; von den späteren Werken ist etwa noch der Roman „Altermann Ryke“ (1864) zu erwähnen, nach und nach aber wird alles stereotyp. Hoefer ist der Schöpfer der düsteren norddeutschen Familiengeschichte aus der Großvater- und Urgroßvaterzeit und als solcher auf die Unterhaltungsliteratur von großem Einflusse gewesen. Seine „Ausgewählten Schriften“ erschienen 1882 ff. in 14 Bänden. Vgl. Gb 1882, 3.

Karl Wilhelm Theodor **Frenzel** aus Berlin, geboren am 6. Dezember 1827, Gutzkows Gehilfe bei den „Unterhaltungen am häuslichen Herd“, seit 1861 Redakteur der „Nationalzeitung“, erwarb durch Romane aus dem 18. Jahrhundert, das er vortrefflich kennt („Watteau“, 1864, „Papst Ganganelli“, 1864, „La Pucelle“, 1871), Ruf und schrieb auch gute Novellen. Seine moderen Romane sind nicht frei von Dekadence. „Ges. Werke“ s. 1890, darin Erinnerungen. Vergl. Ernst Wechsler, K. F. (Moderne Literatur in Einzeldarstellungen), WM 64 (K. Alberti), DR 63 und 93 (Rodenberg), NS 48 (Gottschall), G 1889, 1 (E. Wechsler). — Der jüngste aller dieser Dichter, aber sehr früh in die Literatur eingetreten ist **Adolf Stern** (eig. Ernst), geb. am 14. Juni 1835 zu Leipzig, Professor der Literaturgeschichte am Polytechnikum zu Dresden. Mit Hebbel und Ludwig befreundet, hat er sich um die Anerkennung dieser wie der meisten anderen großen Dichter dieses Zeitraums hervorragende Verdienste erworben. Stern ist zuerst als Epiker mit seiner Dichtung „Jerusalem“ (1858) hervorgetreten und hat 1872 die epische Dichtung „Gutenberg“ 1906 „Wolfgangs Römerfahrt“ erscheinen lassen. Vor allem aber ist er Novellist, mit seinen historischen Novellen der Vorläufer Konrad Ferdinand Meyers. Aus den von ihm veröffentlichten sechs Novellensammlungen hat er die besten in den „Ausgewählten Novellen“ (1898) zusammengestellt. Vortreffliche kulturhistorische Romane Sterns sind „Die letzten

Humanisten" (1881) und „Camoëns" (1886), und auch unter den Verfassern von Zeitromanen nimmt der Dichter mit „Ohne Ideale" (1881) und „Die Ausgestoßenen" einen hohen Rang ein. Vgl. R. Stiller, A. S. u. s. dichterischen Werke (1901), Adolf Bartels, A. S., der Dichter und Literaturhistoriker (1905), WM 81 und DM 4 (Bartels).

2. Süddeutsche.

Melchior Meyrs Ruhm gründet sich auf die vortrefflichen „Erzählungen aus dem Ries" (1856 und 1859), die, von Auerbach vollständig unabhängig, zu den wahrhaft lebenskräftigen Dorfgeschichten gehören. Billige Ausgabe bei Hesse. Meyr, geboren zu Ehringen bei Nördlingen am 28. Juni 1810, seit 1840 in Berlin, seit 1852 in München in vielfachem Verkehr mit den Münchener Dichtern lebend, gest. am 22. April 1871, suchte auch durch Zeitromane („Vier Deutsche"), Dramen und philosophische Dichtungen Einfluß auf seine Zeit zu gewinnen, doch ohne viel Erfolg. Nur die anonym erschienenen „Gespräche mit einem Grobian" (1866) sind wegen ihrer gesunden Anschauungen nicht ohne Wirkung geblieben. Vgl. Melchior Meyr, Biogr. usw. herausg. v. Graf Bothmer und M. Carrière, WM 38 (H. Riegel), UZ VII, 2, ADB (Eisenhart). — Bayer wie Meyr war **Franz Trautmann**, geb. am 28. März 1813 zu München, gest. am 2. November 1887 daselbst, der mit seinen im Chronikenton abgefaßten farbenreichen humoristischen Geschichten „Eppelein von Geilingen" (1852), „Die Abenteuer des Herzogs Christoph von Bayern genannt der Kämpfer" (1852/53), „Die Chronika des Herrn Petrus Nöckerlein" (1856) usw. als einer der Begründer des kulturhistorischen Romans bezeichnet werden muß. ADB (Brümmer). — Zu den Schöpfern des kulturhistorischen Romans gehört auch **Hermann Kurz** (Kurtz), geb. den 30. November 1813 zu Reutlingen, Redakteur in Stuttgart, dann Universitätsbibliothekar in Tübingen, gest. am 10. Okt. 1873, der Verfasser der beiden geschichtlich treuen Romane „Schillers Heimatsjahre" (1843) und „Der Sonnenwirt" (1855), die Heimatromane ersten Ranges sind, und mancher guten Erzählungen. Kurz übersetzte Gottfried von Straßburgs „Tristan und Isolde" und Ariosts „Rasenden Roland" und gab mit Heyse den „Deutschen Novellenschatz" heraus. Seine „Gesammelten Werke" erschienen in 10 Bänden 1874/75, eine neue Ausgabe bei Hesse. Vgl. Denk- und Glaubwürdigkeiten (1858 bis 1861), Briefwechsel zw. Kurz u. Mörike, h. v. J. Bächtold (1885), DR 13 (L. Laistner), ADB (H. Fischer). — **Johannes Scherr** aus Hohenrechberg in Württemberg, geb. am 3. Okt. 1817, Flüchtling von 1848, gest. als Prof. am Polytechnikum zu Zürich am 21. Nov. 1886, der bekannte Kulturhistoriker, ist durch seinen Roman „Schiller" (1856), durch „Michel, Geschichte eines Deutschen unserer Zeit" (1858) und sein „Novellenbuch"

auch als Dichter erwähnenswert. ADB (J. Mähly). — **Otto Müller**, geb. am 1. Juni 1816 zu Schotten in Oberhessen, gest. in Stuttgart am 6. August 1894, schrieb die literatur- und kulturhistorischen Romane „Bürger, Ein Dichterleben" (1845), „Charlotte Ackermann" (1854), „Der Stadtschultheiß von Frankfurt" (1856), „Der Professor von Heidelberg" (1870). Vgl. Schulte v. Brühl, O. M. (1895), ADB (Baumeister). — Als Begründer der kulturhistorischen Novelle muß **Wilhelm Heinrich** (von) **Riehl** gelten, der, am 6. Mai 1823 zu Biebrich am Rhein geboren, 1853 seine „Naturgeschichte des Volks" begann, 1854 Professor der Staatswissenschaften in München wurde und zuerst 1856 „Kulturhistorische Novellen" herausgab, denen die Sammlungen „Geschichten aus alter Zeit" (1863/65), „Neues Novellenbuch" (1867), „Aus der Ecke" (1874), „Am Feierabend" (1881) und nach seinem am 16. Nov. 1897 erfolgten Tode sein einziger Roman „Ein ganzer Mann" (1898) folgten. In allen diesen Werken („Ges. Geschichten u. Novellen" 1898 ff.) bewährt sich Riehl als guter Erzähler mit reicher Anschauung und von glücklichem Humor. Vgl. „Religiöse Studien eines Weltkindes" v. Riehl selbst und WM 8. 32. 84. (Fr. Muncker), DR 94, PJ (E. Gothein), Biogr. Jahrb. 3 (G. v. Mayr).

3. Österreicher.

Kulturhistorisch sind auch viele der Erzählungen des Österreichers Alexander Julius Schindler, der sich **Julius von der Traun** nannte, deren berühmteste „Die Geschichte vom Scharfrichter Rosenfeld und seinem Paten" (1852) ist. Auch die „Rosenegger Romanzen" dieses Dichters (1852), ein Volksdrama „Paracelsus" (1858) und spätere epische Dichtungen werden gerühmt. Schindler, geb. am 26. September 1818 zu Wien, spielte im politischen Leben seines Vaterlandes eine Rolle und starb in seiner Vaterstadt am 16. März 1885. ADB (Boxberger). — **Adolf Pichler**, geboren am 4. September 1819 zu Erl bei Kufstein, nach seinen Studienjahren in Innsbruck und Wien 1848 als Hauptmann einer Schar Tiroler gegen die Italiener kämpfend, wofür er den Orden der eisernen Krone und das Prädikat Ritter von Rautenkar erhielt, dann Lehrer der Naturwissenschaften am Gymnasium zu Innsbruck und seit 1867 ordentlicher Professor der Mineralogie und Geologie an der Universität daselbst, gest. am 15. November 1900, begann als Lyriker („Lieder der Liebe" 1850, „Gedichte" 1853, „Hymnen" 1855), schrieb dann die von Hebbel gelobte markige Tragödie „Die Tarquinier" (1860) und veröffentlichte 1867 „Allerlei Geschichten aus Tirol", auf denen wie auf den späteren Sammlungen „Jochrauten" und „Letzte Alpenrosen" seine dichterische Bedeutung namentlich beruht. Unbestreitbare Lebenswahrheit bei sorgfältiger Durchbildung des

Stils zeichnet die Erzählungen Pichlers aus. In seinen letzten Gedichtsammlungen („In Liebe und Haß", „Marksteine", „Neue Marksteine", „Spätfrüchte" 1895) verdient neben manchem Erzählenden wie dem „Fra Serafico" das Epigrammatische und Spruchartige besondere Hervorhebung. Die mannhafte Persönlichkeit Pichlers tritt auch aus seinen autobiographischen Werken und Wanderbüchern („Zu meiner Zeit", „Das Sturmjahr", „Aus Tagebüchern", „Aus den Tiroler Bergen", „Kreuz und Quer", „Allerlei aus Italien") kräftig zutage. Ges. Werke 1905 ff. Vgl. S. M. Prem, A. P. (1901), R. M. Werner (Vollendete und Ringende), WM 90 (Prem), NS 90. 96 (B. Münz). — **Leopold Kompert** wurde am 15. Mai 1822 zu Münchengräz von jüdischen Eltern geboren, war lange Erzieher und lebte dann in Wien als Schriftsteller, wo er am 23. November 1886 starb. Er begründete seinen Ruf mit den Geschichten „Aus dem Ghetto" (1848), denen er weitere Sammlungen von Novellen, darunter die beste „Geschichten einer Gasse" (1865), nachsandte. Auch im Roman hat er sich versucht. Er ist ohne Zweifel der klassische Schilderer jüdischen Lebens in dem mildernden Geiste des Humanismus. Ges. Schriften (1882 u. 1887). Vgl. W. Goldbaum, Ghettopoeten (Lit. Physiognomien, 1884), UZ 1887 II (B. Eisler). — Jude ist auch Heinrich Landesmann, der sich als Dichter **Hieronymus Lorm** nannte, geb. am 9. August 1821 zu Nikolsburg in Mähren, mit fünfzehn Jahren taub geworden und fast erblindet, Journalist in Wien, dann in Dresden und später in Brünn lebend, gest. am 3. Dez. 1902. Er versuchte sich im Zeitroman („Gabriel Solmar" 1855), gab aber sein Bestes in Erzählungen („Am Kamin" 1857, „Erzählungen eines Heimgekehrten" 1858, „Wanderers Ruhebank" 1880). In späterer Zeit wurde er noch als pessimistischer Lyriker („Gedichte" 1880) einflußreich. Vgl. WM 44 (Gustav Kühne), NS 39 (R. Löwenfeld). — **Ferdinand Kürnberger**, gleichfalls Jude (es wird jedoch bestritten) und gleichfalls Pessimist, wurde am 3. Juli 1823 zu Wien geboren, studierte Philosophie in seiner Vaterstadt, lebte dann seit 1848 auf deutschem Boden und seit 1864 wieder in Österreich. Von 1867 bis 1870 war er Sekretär der deutschen Schillerstiftung. Er starb auf einer Reise in München am 14. Oktober 1879. Sein bekanntestes Werk ist der Roman „Der Amerikamüde" (1856), in dem er mit starkem Nachempfindungsvermögen und unter starker Ausnutzung von allerlei Reisewerken Nikolaus Lenaus Schicksal in der neuen Welt dargestellt hat. Außerdem hat er zahlreiche Novellen geschrieben, die oft fein, aber meist auch konstruiert sind und zu denen der Münchener überleiten. ADB (A. Schlossar). — **Emil Kuh**, jüdischer Herkunft, geb. am 13. Dez. 1828 zu Wien, Journalist und dann Professor an der Handelsakademie daselbst, gest. zu Meran am 30. Dez. 1876, ist weniger durch seine „Drei Erzählungen" (1857) und „Gedichte" als durch seine literatur-historischen Schriften, vor allem die Biographie

Friedrich Hebbels (1877) und seinen Briefwechsel mit Dichtern wie **Keller** und Storm bekannt geworden. ADB (F. Bamberg.)

Fromme Erzähler.

W. O. von Horn, d. i. Wilhelm Oertel von Horn bei Simmern auf dem Hundsrück, wurde am 15. August 1798 geboren, studierte in Heidelberg Theologie, wurde 1820 Pfarrverweser und 1822 Pfarrer zu Manebach, 1835 Superintendent zu Sobernheim, legte 1863 sein Amt nieder und starb am 16. September 1867 zu Wiesbaden. Von 1846 bis an seinen Tod gab er das weitverbreitete Volksbuch „Die Spinnstube" heraus, von 1858 an das Volksblatt „Die Maje". Seine beste größere Erzählung ist wohl „Friedel" (1851), die besten kleineren stehen in „Des alten Schmied Jakobs Geschichten" (1853/54). W. O. von Horn hat nicht bloß auf die religiös gesinnten Kreise gewirkt, sondern als echter Volksschriftsteller weithin. Gesammelte Erzählungen 1850—63. — Strenggläubiger und daher in seinen Wirkungen beschränkter als W. O. von Horn ist **Otto Glaubrecht**, Rudolf Ludwig Oeser aus Gießen, geb. am 31. Oktober 1807, gest. am 13. Oktober 1859 als Pfarrer zu Lindheim in der Wetterau. Während W. O. von Horn ästhetisch den Dorfgeschichtenschreibern nahesteht, erinnert Glaubrecht schon an die Verfasser der kultur-historischen Novelle. Seine bekanntesten Erzählungen sind „Anna, die Blutegelhändlerin" (1841), „Die Schreckensjahre von Lindheim" (1842), „Die Goldmühle" (1852), „Zinzendorf in der Wetterau" (1854), „Die Heimatlosen" (1858). Ausgew. Schriften 1886, mit Leben von Diegel, ADB (J. Franck). — **Marie Nathusius** wurde am 10. März 1817 zu Magdeburg als die Tochter des Predigers Scheele geboren, verheiratete sich 1841 mit dem Großindustriellen Philipp (von) Nathusius und machte mit ihm größere Reisen, lebte dann aber zurückgezogen auf dem Gute Neinstädt am Harze und starb schon am 22. Dezember 1857. Ihren schriftstellerischen Ruf begründete „Das Tagebuch eines armen Fräuleins" (1853). Spätere Hauptwerke sind „Langenstein und Boblingen" (1856) und „Elisabeth" (1858). Von ihrer Tendenz abgesehen, ist Marie von Nathusius die echteste und zugleich stimmungsvollste Realistin dieser Erzähler, und man kann wohl einen Weg von ihr zu den freilich anders gesinnten Luise von François und Marie von Ebner-Eschenbach hinüberfinden. Ges. Schriften 1858—69, in den letzten Bänden ein Lebensbild enthaltend. Vgl. außerdem: M. N. Ein Lebensbild von E. G. (1894), ADB (Brümmer). — Künstlerisch tiefer als Marie Nathusius steht **Ottilie Wildermuth**, geb. Rooschütz, aus Rottenburg am Neckar, geb. am 22. Februar 1817, gest. am 12. Juli 1877 zu Tübingen, sie bildet schon den Übergang zu der landläufigen Schriftstellerei für „Töchter". Doch ist in ihren ersten Erzählungen, den „Bildern und Geschichten aus Schwaben", besonders in den „Schwäbischen

Pfarrhäusern" Humor und Frische bei echter Frömmigkeit. Ges. Werke 1862 und 1892. Vgl. Ottilie Wildermuths Leben nach ihren eigenen Aufzeichnungen, herausgegeben von ihren Töchtern (1898), ADB (Th. Schott).

Weltliche Erzählerinnen.

Luise von François wurde am 27. Juni 1817 zu Herzberg, Prov. Sachsen, geboren, bildete sich autodidaktisch und lebte den größten Teil ihres Lebens zu Weißenfels, wo sie am 26. Sept. 1893 starb. Sie begann in den fünfziger Jahren mit kleineren Erzählungen für Zeitschriften, die 1868 als „Ausgewählte Novellen" gesammelt wurden, und veröffentlichte 1871 den Roman „Die letzte Reckenburgerin", der durch das Eintreten Gustav Freytags für ihn den verdienten Erfolg erzielte. Man darf bei diesem wie bei den späteren Romanen der Dichterin zunächst an Edmund Hoefers beste Werke und ihre eigentümliche Welt denken, aber Luise von François ist als Persönlichkeit viel stärker als der Mann, und ihre Bücher sind viel mehr „erlebt". Die späteren Romane sind „Frau Erdmuthens Zwillingssöhne" (1872), „Stufenjahre eines Glücklichen" (1877), „Der Katzenjunker" (1879). Außerdem erschienen noch mehrere Bände kleiner Erzählungen von Luise von François. Ihr Briefwechsel mit Konrad Ferdinand Meyer ist 1905 hervorgetreten. Vgl. außerdem M. v. Ebner-Eschenbach in „Velhagen & Klasings Monatsheften", März 1894, Hedwig Bender, L. v. Fr. (1894, Virchow u. Holtzendorffs Vorträge), DR 77 (O. Hartwig), 1900 (A. Bettelheim). — Viel weniger bekannt geworden ist **Eliza Wille**, geb. Sloman, aus Itzehoe in Holstein, geb. am 9. März 1804, Gattin des bekannten Journalisten François Wille, mit dem sie dann auf einer Villa bei Zürich lebte (Verkehr mit Wagner), gestorben am 22. Dez. 1893. Ihr erster Roman „Felicitas" erschien 1850, ihr Hauptwerk „Johannes Olaf" 1871, ihr dritter und letzter, „Stilleben in bewegter Zeit" 1878. Vgl. den Wesendonck- und andere Wagner-Briefwechsel, auch Kellers und K. F. Meyers Lebensbeschreibungen. — **Claire von Glümer**, geb. am 18. Okt. 1825 zu Blankenburg am Harz, lebte als Kind mit ihrem politisch verfolgten Vater im Auslande, war 1849 Berichterstatterin in der Paulskirche, befreite 1851 ihren wegen der Teilnahme am Dresdner Maiaufstande verurteilten Bruder und hatte das mit drei Monat Gefängnis zu büßen. Von 1859 an lebte sie in Dresden, wo sie im Mai 1906 starb. Von ihren Schriften sind der Roman „Fata Morgana" (1851), die Skizzen „Aus den Pyrenäen" und „Aus der Bretagne", die Novellen „Aus dem Béarn" und „Lutin und Lutine", die Erzählungen „Frau Domina" und „Alteneichen", sowie der spätere Roman „Dönninghausen" (1871) und die wertvollen Erinnerungen „Aus einem Flüchtlingsleben" (1904) zu nennen.

Dramatiker.

Franz Nissel wurde am 14. März 1831 zu Wien als Sohn eines Schauspielers geboren, besuchte das Schottengymnasium daselbst, sah sich dann aber durch Krankheit zu autodidaktischer Weiterbildung gezwungen. Seine Stücke kamen früh auf die Bühne, festen Fuß aber faßte er dort nie. Für sein Trauerspiel „Agnes von Meran" bekam er 1878 den Schillerpreis. Durch Unglück verbittert, starb N. am 20. Juli 1893 in dem Kurort Gleichenberg. Von den Dramen Nissels, die die gewöhnliche Jambentragödie überragen, ohne doch zu Werken von wahrhaft dramatischer Kraft und Eigenart emporzuwachsen, sind „Heinrich der Löwe" (1858), „Die Jakobiten" (1860), „Perseus von Macedonien" (1862), „Dido" (1863), das Volksdrama „Die Zauberin am Stein" (1864), „Agnes von Meran" (1877) und „Ein Nachtlager Corvins" (1887) zu nennen. Seine „Ausgewählten dramatischen Werke" erschienen 1892, neue folgten 1894 und 1895. Sein „Leben" (Selbstbiographie, Tagebuchblätter und Briefe) gab seine Schwester Karoline Nissel heraus. Vgl. DR 81 (M. Necker). — Noch tragischer als Nissels Geschick war das **Albert Lindners**, der, am 24. April 1831 zu Sulza im Weimarischen geboren, als Gymnasiallehrer zu Rudolstadt lebend, 1866 den Schillerpreis für seine Tragödie „Brutus und Collatinus" erhielt und sich dann ganz dem Dichterberuf widmete. Da aber die großen Erfolge ausblieben, mußte Lindner sich in Berlin als Privatlehrer durchschlagen; die ihm 1872 übertragene Stellung als Bibliothekar des Reichstags konnte er nicht ausfüllen, er verfiel 1885 dem Wahnsinn und starb am 4. Februar 1888 in Dalldorf. Von seinen späteren Dramen „Stauf und Welf" (1867), „Katharina II." (1868), „Die Bluthochzeit" (1871), „Marino Falieri" (1875), „Don Juan d'Austria" (1875) ist nur die theatralisch äußerst wirksame, freilich der Geschichte Gewalt antuende „Bluthochzeit" häufiger auf den Bühnen erschienen, u. a. auch im Repertoire der Meininger. Auch Lindner fehlte zuletzt doch die echte dramatische Kraft, die durch Effekt nicht zu ersetzen ist. Unter seinen Erzählungen („Geschichten und Gestalten" 1877 usw.) ist einiges Ansprechende, was an Otto Ludwig erinnert. Vgl. Ad. v. Hanstein, A. L. (1889). — Auch **Heinrich Kruse,** geboren am 15. Dez. 1815 zu Stralsund, lange Jahre Chefredakteur der „Kölnischen Zeitung", gest. 13. Jan. 1902 zu Bückeburg, ist durch den Schillerpreis zuerst bekannt geworden, da seine „Gräfin" (1868) neben Geibels „Sophonisbe" eine ehrenvolle Erwähnung erhielt. Das Stück zeichnet sich durch energische Charakteristik aus und ist von seinem Dichter nicht mehr übertroffen worden, dessen nüchterne Grundanlage in der langen Reihe seiner späteren Dramen („Wullenweber", „Moritz von Sachsen", „Brutus", „Marino Falieri" usw.) vielmehr immer deutlicher zutage trat. Vgl. F. H. Brandes,

H. K. als Dramatiker (1898), Gb 1869, 4 (Freytag). — Als Poet unbedingt höher als Kruse steht **Friedrich Roeber,** der einzige Dramatiker unter den Wuppertaler Dichtern, geb. am 19. Juni 1819 zu Elberfeld, Kaufmann in seiner Vaterstadt, seit 1894 in Düsseldorf lebend, gest. am 12. Oktober 1901. Er hängt noch mit den Romantikern und Immermann zusammen, kommt aber doch dem Realismus näher als die Münchner. Von seinen leicht, aber gewandt gebauten, an unmittelbar dichterischen Einzelheiten nicht armen Dramen seien genannt: „Kaiser Heinrich IV.", „Appius Claudius", „Tristan und Isolde" (1854, neue Bearb. 1885), „Kaiser Friedrich II.", „Sophonisbe", „Kaiser Heinrich V.", „Die Gräfin von Toulouse" (aus: „Das Märchen vom König Drosselbart"). Roeber hat auch Lustspiele und einen Roman „Marionetten" geschrieben. Vgl. NS 100 (Joseph Joesten).

Lustspieldichter.

Von **Eduard von Bauernfeld,** doch wohl dem besten Gesellschaftslustspieldichter, den Deutschland gehabt hat, dessen Blüte freilich in die dreißiger Jahre unseres Jahrhunderts fällt („Leichtsinn aus Liebe", „Die Bekenntnisse", „Fortunat", „Bürgerlich und romantisch") erschienen in den fünfziger und sechziger Jahren neben manchen anderen schwächeren die Stücke „Krisen" (1852), „Aus der Gesellschaft" (1867) und „Moderne Jugend" (1869) zuerst auf der Bühne und erhielten sich dort bis zum Jahre 1890 etwa. In diesem Jahre, am 8. August, starb der Dichter, der am 13. Jan. 1802 zu Wien geboren war. Erwähnenswert sind auch noch „Die Freigelassenen. Bildungsgeschichte aus Österreich" (1875) und „Aus Alt- und Neuwien. Erinnerungen". Ges. Schr., Ausw. 1871/72, kleinere Auswahl bei Hesse. Vgl. Bernh. Stern, B. Ein Dichterporträt 1890, Dr. E. Horner, B. (1900), WM 70 (Ad. Stern), UZ 1890 II (Gottschall), NS (F. Groß), Gb 1890, 3 (F. Gingel). — **Roderich Benedix,** geb. am 21. Januar 1811 zu Leipzig, gest. daselbst am 26. September 1873, begann seine erfolgreiche theatralische Tätigkeit schon in den dreißiger Jahren („Das bemooste Haupt oder der lange Israel", 1839), erreichte die Höhe seiner Beliebtheit aber wohl in unserem Zeitraum. Von seinen Stücken sind „Doktor Wespe", „Das Gefängnis", „Der Vetter", „Der Störenfried", „Die zärtlichen Verwandten", „Aschenbrödel" heute noch bekannt. Benedix wirkte hauptsächlich durch Situationskomik, doch steckte immerhin ein Fond wirklichen Lebens in seinen Stücken. Ein etwas freierer Geist zu dieser Begabung, und es wäre ein schätzbares bürgerliches deutsches Lustspiel entstanden. Ges. dram. W. 1846—74. Vgl. UZ IX, 2 (Gottschall), ADB (Kürschner). — Sicher ein feinerer Geist als Benedix war **Gustav** Gans, Edler **zu Putlitz,** geb. am 21. März 1821 zu Retzien in der Priegnitz, Hoftheaterintendant zu Schwerin und Karlsruhe, gest. zu Retzien am 5. September 1890, aber seine Begabung war wenig kräftig. Von seinen Lustspielen (1850—55, neue

Folge 1869) sind „Badekuren“, „Das Herz vergessen“, „Spielt nicht mit dem Feuer“, das possenartige „Schwert des Damokles“ ein Menschenalter auf dem Repertoire gewesen. Später wandte sich Putlitz dem ernsten Drama zu, ohne doch die Kraft zu haben, sich durchzusetzen. Mit „Was sich der Wald erzählt“ und „Luana“ gehört er der Neuromantik an. Zuletzt hat er noch den Roman „Croquet“ (1878) und gute Novellen („Das Maler-Majorle“ und „Das Frölenhaus“, 1883) geschrieben. Ausgew. Werke 1872—78. Ergänzungsband 1888. Autobiogr. „Theatererinnerungen“ (1874) u. „Mein Heim“ (1885). Vgl. Elisabeth zu Putlitz, G. z. P., ein Lebensbild (1894), DR 84, Gb 1896, 1. — **Hermann Hersch**, ein Jude aus Jüchen in der Rheinprovinz, geb. 1821, am 27. Juli 1870 zu Berlin gestorben, hat nur mit der „Anna-Liese“ (1859) Erfolg gehabt, obgleich er nach jüdischer Manier das verschiedenste versucht hat. ADB (Kelchner). — Ebenso beruht der Ruhm **Hippolyt Schauferts** aus Winnweiler in der Rheinpfalz, geb. am 5. März 1835, gest. am 18. Mai 1872 zu Speier, allein auf dem an komischen Situationen reichen „Schach dem König“ (1869), dessen Held König Jakob I. von England ist. Doch mag noch der Versuch einer sozialen Tragödie „Vater Brahm“ (1871) erwähnt werden. ADB (H. Holland).

Lyriker.

Der Tiroler **Hermann von Gilm** zu Rosenegg, geb. am 1. Nov. 1812 zu Innsbruck, gest. als Statthaltereisekretär zu Linz am 31. Mai 1864, dessen „Gedichte“ erst nach seinem Tode (1864/65) erschienen (Neue Gesamtausgabe von R. H. Greinz, 1895 bei Reclam), ist dem Gesamtcharakter seiner erotischen und freiheitlichen Lyrik nach unter die vormärzlichen österreichischen Poeten zu zählen, hat aber einzelne Stücke, die noch heute wunderbar frisch wirken. Vgl. A. v. d. Passer, H. v. G. (1889), Winter, H. v. G. (1889), A. W. Ernst, H. v. G. (1898), UZ 1884 I (J. C. Maurer) Gb 1888, 4 (M. Necker), ADB (A. Schlossar). — **Friedrich Theodor** (von) **Vischer**, der Ästhetiker, geb. am 30. Juni 1807 zu Ludwigsburg, Mitglied des Frankfurter Parlaments, Professor der Ästhetik in Zürich und seit 1866 in Stuttgart, gest. 1887 am 14. September zu Gmunden, verdient seinen Platz unter den deutschen Dichtern vor allem als Lyriker („Lyrische Gänge“ 1882). Seine humoristischen Hauptwerke sind „Faust. Der Tragödie dritter Teil. Von Deutobold Symbolizetti Allegoriowitsch Mystifizinsky“ (1862), „Der deutsche Krieg 1870—71, ein Heldengedicht aus dem Nachlaß des seligen Philipp Ulrich Schartenmeyer“ (1874), unter welchem Pseudonym Vischer als Student bekanntlich drollige Moritatlieder geschrieben hatte, und der Roman „Auch Einer“ (1870). Vischers Humor hat Schlagkraft, ist aber nicht frei von Selbstgefälligkeit. Zu den wichtigeren Veröffentlichungen V.'s gehören noch die von patriotischem Zorn erfüllten „Epigramme aus Baden-Baden“

(1867), die mit Jugendnovellen, dem Lustspiel „Nicht Ia“ usw. in dem Nachlaßband „Allotria“ (1892) wieder abgedruckt sind. Vgl. **Mein Lebensgang** (Altes und Neues), Briefwechsel zwischen Keller und Vischer (Deutsche Dichtung, Bd 9 u. 10), Keindl, Fr. Th. Vischer, Erinnerungsblätter (1881), v. Günthert, Fr. Th. V., ein Charakterbild (1888), Ilse Frapan, Vischer-Erinnerungen (1889), Th. Ziegler, Fr. Th. Vischer, Vortrag (1893), Oswald, Fr. Th. V. als Dichter (1896), WM 55 (F. A. Lipp), DR 60 (W. Lang), NS 24 (R. Weltrich), Gb 1888, 4, ADB (Weltrich). — **Johann Georg Fischer**, geb. am 25. Oktober 1816 zu Groß-Süßen auf der schwäbischen Alp, Professor an der Stuttgarter Oberrealschule, gest. am 6. Mai 1897, ist wohl der bedeutendste der jüngeren schwäbischen Lyriker, hier und da Mörike nahe. Die wichtigste seiner Sammlungen, die „G e d i c h t e“ kamen zuerst 1854 heraus, in dritter Auflage 1883. Noch 1896 ließ er „Mit achtzig Jahren“, Lieder und Epigramme, erscheinen, in denen ein wahrhaft jugendlicher Geist lebt. F. hat auch vier Dramen geschrieben: „Saul“ (1862), „Friedrich II. von Hohenstaufen“ (1863), „Florian Geyer“ (1866), „Kaiser Maximilian von Mexiko“ (1868), von denen das dritte als das beste gilt. Vgl. Hermann Fischer, Erinnerungen an J. G. F. 1897, NS 79 (L. Jacobowski), ADB (Ad. Bartels). — **Karl Ludwig Pfau**, geb. am 25. August 1821 zu Heilbronn, gest. am 12. April 1894 zu Stuttgart, mußte 1848 aus politischen Gründen flüchten und lebte lange Jahre in Paris, von wo aus er interessante künstlerische und literarische Studien veröffentlichte. Seine „Gedichte“ erschienen 1847, Gesamtausgabe 1874. Er hat Claude Tilliers „Onkel Benjamin“ durch eine vortreffliche Übersetzung in Deutschland bekannt gemacht. Vgl. E. Ziel (Lit. Reliefs), NS 51 (G. Karpeles). — **Ludwig Eichrodt**, geb. am 2. Februar 1827 zu Durlach in Baden, gest. als Oberamtsrichter zu Lahr am 2. Februar 1892, Jugendgenosse Scheffels, ist vor allem Sänger von studentischen Liedern und lyrischer Humorist, doch enthalten seine „Gesammelten Dichtungen“ (1890) auch viel frische Naturpoesie. Er hat auch rheinschwäbisch gedichtet. Vgl. A. Kennel, L. E. Ein Dichterleben (1895), A. Bartels in den „Badischen Biographien“. — **Wilhelm August Corrodi** wurde am 27. Februar 1826 zu Zürich geboren, war Maler und starb in seiner Vaterstadt am 16. August 1885. Außer seinen „Liedern“ (1853) veröffentlichte er Idyllen und Lustspiele im Schweizer Dialekt. — **Hermann Allmers**, aus alter friesischer Familie am 11. Februar 1821 zu Rechtenfleth bei Bremen geboren und auf dem Hofe seiner Väter lebend, gest. am 9. März 1902, ist durch seine beiden liebenswürdigen schildernden Bücher „Marschenbuch“ (1857) und „Römische Schlendertage“ (1869) vornehmlich bekannt geworden. In seinen „D i c h t u n g e n“ (1860, 3. Aufl. 1896) erweist er sich als Lyriker von großer Selbständigkeit und Gemütstiefe. Seine „Gesammelten Werke“, aus denen noch die Marschen- und Alpennovelle „Harro Harresen“ hervorzuheben ist, erschienen in 6 Bänden von 1892

bis 1896. Vgl. Bräutigam, Der Marschendichter H. A. (1891), H. Müller-Brauel, Der Marschendichter H. A. (1897), Allmersbuch, Festgabe zum 90. Geburtstag (1901), Gb 1902, 2. — **Peter Cornelius**, der Komponist, geb. zu Mainz am 24. Dezember 1824, gest. daselbst am 26. Oktober 1874, hat bei Lebzeiten nur weniges veröffentlicht, u. a. eine Übersetzung der Sonette von Mickiewicz. Seine „Gedichte" sind erst 1890, von Adolf Stern herausgegeben, erschienen. Dichterisch wertvoll ist auch der selbstverfaßte Text zu seiner Oper „Der Barbier von Bagdad". Ges. Werke, 4 Bde (1. u. 2. Briefe), 1905. DM 4 (A. Bartels). — **Otto** A l e x a n d e r **Banck** aus Magdeburg, geb. am 17. März 1824, Journalist, zuletzt Chefredakteur des Dresdener Journals, gab 1858 „Gedichte" heraus, die u. a. Hebbels Lob fanden, und schrieb dann zahlreiche Wander-, Kunst- und literarische Skizzen.

D i a l e k t d i c h t e r.

Franz Stelzhamer wurde am 24. November 1802 als Sohn eines Bauern zu Großpiesenham bei Ried im Innviertel geboren und starb nach unruhigem Leben am 14. Juli 1874 zu Henndorf bei Salzburg. Seine ersten „Lieder in obderennsischer Mundart" erschienen 1837, seine gesammelten „Gedichte" 1855. Ausgewählte Dichtungen, herausgeg. v. P. Rosegger, 1884. Vgl. J. Engel, F. St., ADB (A. Schlossar). — **Franz von Kobell**, geb. am 19. Juli 1803 zu München, Professor der Mineralogie daselbst, gest. am 11. November 1882, veröffentlichte seine ersten „Gedichte in oberbayrischer Mundart" 1839 bis 1844, „Gedichte in hochdeutscher und pfälzischer Mundart" 1843, war aber noch bis zum Ende der siebziger Jahre poetisch tätig („Oberbayrische Volksstücke" 1878). So stellt er gewissermaßen die Verbindung zwischen der älteren und neueren Dialektdichtung her. Vgl. Luise v. Kobell, F. v. K. (1884), Haushofer, F. v. Kobell (1884), UZ 1885 I (C. Eisenhart), ADB (Ders.). — **Anton Sommer** wurde am 11. Dezember 1816 in Rudolstadt geboren, war Theologe, zuletzt Garnisonprediger in seiner Vaterstadt und starb daselbst am 1. Juni 1888. Er gab von 1849 bis 1880 neun Hefte „Bilder und Klänge aus Rudolstadt in Volksmundart" heraus, die dann 1881 in 2 Bänden gesammelt erschienen. ADB (Haushalter). — Neben Reuter der bedeutendste Mecklenburger Dialektdichter ist **John Brinckmann**, geb. am 3. Juli 1814 zu Rostock, gest. als Lehrer an der Realschule zu Güstrow am 20. September 1870. Als Lyriker steht er über Reuter, viel gerühmt wird mit Recht auch sein Roman „K a s p a r - O h m u n i c k" (1855), der zwar wesentlich nur Jungenstreiche schildert, aber in der Charakteristik sowohl der Menschen wie der Zeit ausgezeichnet ist. „Ausgewählte plattdeutsche Schriften" 1890 und 1893, jetzt auch „Werke" (v. O. Weltzien). Vgl. W. S., J. B. (1900), Gb 1897, 4 (Ernst Brandes), ADB (Krause). — Als der hervorragendste nächste Nachfolger Klaus Groths muß **Johann Meyer**, geb. am 5. Januar 1829 zu Wilster in Holstein, in

Dithmarschen groß geworden, Theolog, Lehrer, Redakteur, zuletzt Direktor der Idioten-Anstalt in Kiel, gest. 16. Okt. 1904, gelten. Er gab 1858/59 „Dithmarscher Gedichte", in zweiter und dritter Auflage (1886) „Plattdeutsche Gedichte in Dithmarscher Mundart" heraus, in denen Lieder und Balladen von wirklich poetischem Gehalt enthalten sind, und schrieb sehr beliebte plattdeutsche Volksstücke. Ges. Werke 1906. Vgl. Dr. J. Heinemann, J. M. (1899). — **Friedrich Wilhelm Grimme** aus Assinghausen im Sauerland, geb. am 25. Dezember 1827, Gymnasiallehrer, zuletzt Direktor in Heiligenstadt, gest. am 3. April 1887 zu Münster i. W., hat „Schwänke und Gedichte in sauerländischer Mundart" (seit 1858), Erzählungen und Novellen aus dem westfälischen Volksleben („Schlichte Leute" 1868/69) und Dialecktlustspiele veröffentlicht.

---

5. Die Münchner.

Genies und große Talente gehen ihren eigenen Weg; die Schulen gehen mit der Zeit. So kommen wir nun zu den Münchnern.

Es ist eine in engeren Kreisen zur Genüge bekannte Tatsache, daß die Münchner Dichterschule eigentlich in Berlin entstanden ist, und zwar in dem Hause des Kunsthistorikers und Dichters Franz Kugler, dem Emanuel Geibel schon als Student nahestand, und wo Eichendorff, Fontane, Paul Heyse, der Kuglers Schwiegersohn wurde, und Roquette, auch Storm verkehrten, von einer Anzahl unbedeutenderer Dichter und von Künstlern und Kunsthistorikern, wie Friedrich Eggers, abgesehen. Wenn man will, kann man auch den „Tunnel über der Spree", die damalige Berliner Dichtergesellschaft, als die ursprüngliche Heimat der Münchner betrachten, obwohl in ihm auch Männer anderer Art, „Reaktionspoeten", wie Louis Schneider und Georg Hesekiel, und Realisten, wie Scherenberg und der junge Fontane, saßen. Den ihnen eigentümlichen verwandtschaftlichen Zug zur bildenden Kunst haben die Münchner ohne Zweifel aus dem Hause Kuglers mit hinweggenommen, so sicher er auch seine innere Ursache hat, und er ist dann auf dem Boden der Isarstadt immer stärker hervorgetreten; die Schulgewohnheiten, die

die Münchner länger als irgend ein Dichtergeschlecht festgehalten haben, entstammen dem Tunnel, aus ihm ist das „Krokodil" geschlüpft.

Geistig wurde jedoch die Dichterschule weder in Berlin noch in München geboren, da ist ganz Deutschland ihre Heimat. Als ihre geistigen Väter kann man außer Platen (für die Form) und dem alten Romantiker Eichendorff Emanuel Geibel betrachten, dessen berühmte erste Gedichtsammlung, Kuglers Gattin gewidmet, 1840 hervortrat, und Gottfried Kinkel, dessen „Otto der Schütz", die erste epische Dichtung mit eingeflochtener Lyrik, 1846 erschien. Gewissermaßen als die dieser ganzen Richtung heroldartig voranschreitende jugendliche Idealgestalt ist der früh gestorbene echte Romantiker Graf Moritz Strachwitz anzusehen, dessen Gast Geibel 1844 war, und der namentlich als Balladendichter für die Berliner und Münchner vorbildlich blieb. Auch Dichtungen wie Zedlitzens „Waldfräulein" (1843) und die Epen von Viktor von Strauß wären etwa noch heranzuziehen, um den Geist der neuen Poesie zu kennzeichnen, die vor allem als bewußte Opposition zu der liberalen, freigeistigen Tendenzpoesie auftrat und darum teils gläubig, aufdringlich gläubig, also von der entgegengesetzten Tendenz beseelt, teils tendenzlos war und das l'art pour l'art auf ihre Fahne schrieb. Man hat sie einfach als Neuromantik bezeichnet, und der Name paßt im ganzen, da man sich überall vom jungdeutschen „Geist" einer romantischen „Schönheit" zuwandte, die zwar dem Zeitgeiste genehm, aber leider nur selten wurzelecht, durchweg eklektisch war. Das erste erfolgreiche Werk der neuen Dichtung war Oskar v. Redwitzens „Amaranth" (1849), als katholisches Tendenzwerk natürlich den Berliner Münchnern verhaßt, künstlerisch aber ganz sicher aus ihrem Geiste geboren, von einem verwandten Talent geschaffen, das sich denn auch wirklich ganz im Sinne der Münchner entwickelte. An die „Amaranth", aber auch an die letzten Dichtungen Eichendorffs und die Spätromane der Gräfin Hahn-Hahn schließt sich die katholisch-konfessionelle Dichtung an, die zum Teil in das Fahrwasser des

während der fünfziger Jahre in Deutschland entstehenden Ultramontanismus geriet, hier und da aber doch auch unbefangener blieb. Es seien hier die Namen Joseph Pape, Wilhelm Molitor und Maria Lenzen genannt. Das protestantische Norddeutschland lieferte außer teilweise vortrefflichen frommen Erzählungen, die schon erwähnt wurden, auch etwas gläubige Poesie, zeigte sich aber doch im ganzen weltlich gesinnt, und so erschien als Gegengift gegen die „Amaranth" 1851 „Waldmeisters Brautfahrt" von Otto Roquette; in demselben Jahre traten Bodenstedts „Lieder des Mirza Schaffy" hervor, auch ein Gegengift gegen die „Amaranth" und in der schwülsten Zeit der Reaktion immerhin etwas wie ein frischer Luftzug. Und darauf kam die ganze Flut der Wald-, Blumen-, Märchen- und Spielmanns-dichtung, von deren Vertretern ich nur Adolf Böttger („Hyacinth und Liliade" schon 1849), Moritz Horn, Marie Petersen, Wolfgang Müller (von Königswinter), Gustav zu Putlitz, August Becker und Julius Rodenberg nenne. Scheffels „Trompeter", der auch hierher gehört, folgte 1854. Inzwischen war Geibel (1852) nach München berufen worden, Grosse kam in demselben Jahre, Bodenstedt und Heyse folgten 1854, 1855 erschien Schack, und so fand sich die Münchner Schule allmählich zusammen.

Wenn es das Kennzeichen des Sturmes und Dranges ist, daß man in heftigster Weise gegen die poetischen Vorgänger und die Zeitgenossen, die nicht an dem gleichen Strange ziehen, auftritt und nicht bloß eine neue Kunst oder doch Kunstrichtung, sondern auch neue Lebensformen heraufzuführen vermeint, so sind die Münchner, wenigstens die jüngeren, sicher Stürmer und Dränger gewesen, wenn sich auch ihr Sturm und Drang nicht gerade auf Münchner Boden, sondern zum Teil schon früher, für Heyse und Genossen z. B. in Berlin, für Roquette und Grosse in Halle abspielte und niemals plebejische Formen annahm, wie der von 1770 und der von 1890, vielmehr wesentlich nur eine ästhetische Unruhe unter dem übermächtigen Eindrucke aller hervorragendsten Erscheinungen der Weltliteratur

war. Ein gutes Teil des äußerlichen Sturmes und Dranges wurde übrigens auch noch mit in die Isarstadt gebracht und kam dort zur Blüte. Charakteristisch für die Münchner ist vor allem, daß sie sich durchaus als Künstler fühlen, im Gegensatz zum Philister, aber auch zum jungdeutschen Publizisten, und freilich wohl auch in der dunklen Empfindung, daß der Poet durch den Anschluß an die Jünger der bildenden Künste im wirklichen Leben nur gewinnen könne, daß Künstler immer etwas, Dichter gar nichts sei. So wurden die Sammetröcke und Kalabreser der Maler und der Bildhauer auch für die Dichter Mode, und selbst das Haupt des Kreises verschmähte sie nicht, marschierte dahin „halb Minstrel, halb Landsknecht", wie Hans Hopfen sagt. Doch das ist nur eine charakteristische Kleinigkeit. Was die Münchner vor allem zur bildenden Kunst zog, war nicht das genialische Wesen ihrer Vertreter, sondern die in dem Talent der meisten begründete Richtung auf die formale Schönheit, die von der Neuromantik zum Neuklassizismus und zu einem einseitigen Schönheitskultus, u. a. zu etwas, was man „Italomanie" nennen könnte, führte. Hier liegt sowohl ihre besondere Bedeutung, als die Ursache ihres Versinkens in Formalismus und Akademismus, der Abwendung ihrer Poesie vom Leben oder doch seinen größten und schwersten Problemen. Die Münchner haben, ebenso wie ihre Antipoden, die Jungdeutschen, als Poeten nie eine irdische Heimat (auch Italien ist das noch nicht) gehabt, sich trotz ihrer unzweifelhaft nationalen Gesinnung nie als Glieder des Volks gefühlt, sondern für die Kunst stets sozusagen ein Zwischenreich zwischen Himmel und Erde beansprucht und sind darum all der Güter, die der Dichter so gut wie jeder andere der Erde abzuringen hat, die er nicht von früheren Meistern erben kann, und auf denen seine Bedeutung zuletzt doch beruht, verlustig gegangen. Nie hat sich der Grundsatz l'art pour l'art, mag er auch von den Münchnern nie aufgestellt worden sein, unheilvoller erwiesen als bei ihnen. In etwas entschuldigt sie ihre Stellung als „Fremde" in der Kunststadt München, aber das Schlimme ist, daß sie nie empfan-

den, was ihnen abging, daß sie, nachdem ihr Sturm und Drang sehr schnell vorübergegangen war, die einzig wahre Poesie zu haben glaubten. Trotz ihres Schönheitsdienstes, ihres Strebens nach reiner Poesie unterließen die Münchner nicht, den Kampf gegen die ihnen feindlichen und unsympathischen Richtungen mit den hergebrachten Waffen zu führen, und als Schützlinge eines Königs und Schutzverwandte Cottas und der Allgemeinen Zeitung, verfügten sie über eine große Macht, so daß sie bald zu Herrschern auf dem Gebiete der Literatur wurden, zumal da ihnen die von Freytag und kritisch von Julian Schmidt vertretene Richtung, die zwar andere, realistische Tendenzen, aber dieselben Gegner hatte, zu Hilfe kam. An Gutzkow, mit dem freilich schwer auszukommen war, haben sich die Münchner oft genug gerieben, und zu Hebbel haben sie sich im allgemeinen nicht anders gestellt als Auerbach und Genossen, die ihn, und sie wußten wohl, warum, nicht vertragen konnten; sie haben ihn gefürchtet, gehaßt und verfolgt, obwohl er ihnen gewiß nicht zu nahe getreten ist, wenn er auch an ihren hübschen Sachen nicht gerade viel Freude gehabt haben wird. Paul Heyse darf den Ruhm für sich in Anspruch nehmen, eine ungünstige Kritik der reifsten Gedichtsammlung Hebbels geschrieben zu haben; von ihm stammt auch das famose Epigramm von der „gährenden Phantasie, die unter dem Eise brütet", das man früher immer zitierte, wenn man von Hebbel nichts kannte. Nun, einem „Dichter der formalen Schönheit", wie Paul Heyse, mochte leicht entgehen, daß zur geistigen Bewältigung der heutigen Weltzustände die zersetzende Reflexion leider ebenso nötig war, wie zu ihrer Darstellung eine so gewaltige Naturkraft wie die Hebbels, auch daß der Dichter nach und nach die Ausgleichung und eine Schönheit erreichte, die freilich nicht so zu Tage liegt, wie die der Münchner. Man brauchte diese Dinge gar nicht zu erwähnen, wenn sie nicht wirklich charakteristisch für die Münchner wären. Wer wollte leugnen, daß es gute Gesellen waren? Aber sie sind trotz ihrer „idealen" Bestrebungen, eben weil sie nicht fest in Heimat und Volkstum und nicht

im Leben wurzelten, immer mit dem Strom gezogen und haben vor dem Erfolg übergroßen Respekt gehabt, so großen, daß sie, als sich später schlechte Elemente in Deutschland seiner bemächtigten, zum Teil selbst mit diesen auskamen. Hebbel und Gutzkow haben sie angegriffen, Lindau und Blumenthal, so viel ich weiß, nicht. Aber dieses Buch ist ja keine Anklageschrift, und ein deutscher Dichter hat am Ende besseres zu tun, als den Parnaß zu säubern. Um 1860 herum, das behaupte ich der jetzt herrschenden Meinung entgegen, hatten die Münchner volles Lebensrecht; sie brachten die Poesie, die das deutsche Bürgertum brauchte, um sich in seiner Haut und in seinem Hause behaglich zu fühlen, sie standen auf der Höhe der deutschen Kultur und gaben dieser nach der poetischen Seite hin die Form — was eigentlich keine literarische Richtung vor ihnen vermocht hatte, nicht einmal die klassische Dichtung, die auf ausgewählte Kreise beschränkt bleiben mußte. Kein Geringerer als Karl Goedeke hat dies übrigens anerkannt, indem er hervorhob, daß seit der Reformation keine Poesie einen so festen Boden im deutschen Volke gewonnen habe wie die der Münchner; nur hätte er dies „Volk" als das charakterisieren sollen, was es war, nämlich die ungeheuer angeschwollene Masse der Gebildeten. Mit welchen Mitteln aber die Münchner das einmütige Wohlgefallen der Gebildeten errangen, wird eine kurze Betrachtung der hervorragendsten Dichter lehren.

Emanuel Geibel hat ein Vierteljahrhundert lang als der größte deutsche Dichter seiner Zeit gegolten und hatte auch als „Herold des nationalen Gedankens" eine hervorragende Stellung verdient. Heute ist nicht mehr viel von ihm die Rede, er gehörte eben zu den Dichtern, die vor allem die Sprecher ihrer Zeit sind und daher, sobald eine neue Zeit kommt, von anderen abgelöst werden. Eine genaue Durchsicht von Geibels Werken wird ergeben, daß wenig oder nichts von ihm den höchsten Ansprüchen genügt, obwohl andererseits nicht zu verkennen ist, daß der Dichter an der Ausbildung seines beschränkten Talents unaufhörlich gearbeitet und in der Tat eine größere

bei aller Begabung fast nie das Glück einer Literatur, ja eher ein Unglück zu nennen, insofern sie als Pfleger eines gealterten, engen Geschmacks die Bildung neuer Formen mit neuem Gehalt verhindern. Sie sind geborene Epigonen: die Schönheit der übernommenen Form wird zur charakterlosen Glätte, die Pflege des Idealen zur Feigheit vor den schrecklichen Seiten und Problemen des Lebens, die bewußte Künstlerschaft zu seichtem Epikureertum, und ehe man sich versieht, ist auch die Manier da, mag sie sich auch nur, wie bei Heyse, in einer süßlichen Form äußern. Ich frage alle aufs Gewissen, ob sie je bei der Lektüre dieses zu fruchtbaren Schriftstellers einen tiefen unerwarteten Schauer des Göttlichen, einen plötzlichen ungeahnten Einblick in das unermeßliche Reich der Schönheit genossen haben. Da redet man sich dann billigerweise mit der Vornehmheit heraus, obwohl ja gerade jenes rastlose Produzieren, jenes Etwasseinwollen, was man nicht ist, zum Beispiel Dramatiker, durchaus plebejisch genannt werden muß. Auch als Prosaiker hat Heyse nie die ruhige Meisterschaft eines Goethe oder Gottfried Keller erreicht, deren Größe sich gerade darin offenbart, daß sie als große Herren der Sprache auch hie und da eine Nachlässigkeit wagen dürfen, was nicht besagen will, daß sie je schlecht schreiben, wie es Heyse bisweilen tat. Wir bedürfen der Dichter für Männer; ein Schriftsteller, der Liebling der heutigen Frauen und nur der Frauen ist, kann nie zu den großen Meistern gehören." Daran ist gewiß viel Wahres, dennoch unterschreibe ich das Urteil nicht: eng war der Geschmack der Münchner wohl, aber gealtert erscheint er doch erst heute; als Heyse auftrat, war er zeitgemäß. Von der schrecklichen Seite und den Problemen des Lebens haben sich die Münchner und auch Heyse, wenigstens im Laufe ihrer späteren Entwickelung, nicht ganz ferngehalten, sie haben sie nur durchweg in einer uns unangemessen erscheinenden Weise behandelt; man könnte in Heyses Novellen, so stark das Erotische in ihnen hervortritt, doch vielleicht eine ganze Reihe von Problemen nachweisen, die auch der modernen Kunst „liegen", keins freilich ist mit dem

Ernst und der Gründlichkeit entwickelt, die uns heute, wo wir eine viel engere Verbindung von Kunst und Leben wollen, notwendig erscheinen. Dem Talent Heyses fehlt eben wie dem Geibels das Elementare, seine Kunstanschauung dringt nicht in die Tiefe, und so geht seiner Dichtung die Größe ab. Aber das künstlerische Streben ist bei Heyse so wenig wie bei Geibel zu verkennen, er schafft keineswegs ins Blaue hinein, und da er nicht auf das Lyrische beschränkt, vor allem Epiker ist, kommt er weiter und gibt in der Tat ein Bild der Welt, das bei aller Beschränktheit doch zu fesseln vermag. Kann man Theodor Storm mit einem der großen holländischen Landschafter, Ruysdael oder Hobbema, vergleichen, so kann man bei Heyse an einen jener virtuosen Gesellschaftsmaler, etwa Terborch oder Mieris erinnern, die ja auch ihre Liebhaber haben, und nicht bloß wegen ihrer wunderbaren Stoffmalerei. Eine Kunst für Liebhaber, das ist auch Paul Heyses Kunst; dennoch glaube ich, daß er mit einer Anzahl seiner Werke, mit seinen besten Novellen in unserm Jahrhundert lebendig bleiben wird.

Das dritte Haupt der Münchner Schule, Graf Schack, der, wie er nicht zum „Krokodil" gehörte, immer auch ein wenig im Hintergrunde der Literatur stehen geblieben ist, kann viel kürzer abgetan werden als Geibel und Heyse. Er ist als Poet wie als Persönlichkeit schwächer als sie, überragt sie aber an weltmännischer Bildung und erscheint als einer der in der deutschen Literatur nicht häufigen Dichter, deren Dichtung stofflich einen Zug in die Weite, einen internationalen Zug hat. Noch mehr Eklektiker als Geibel, noch mehr Formenmensch als Heyse, hat er auf das deutsche Volk kaum irgendwelche Wirkung gewonnen, da diesem ja — man kann „leider" sagen — die romanische Formfreude, die wohl zu Schack hätte ziehen können, abgeht. Schack verwandte Naturen, Gelehrte und Akademiker wie er, sind Ferdinand Gregorovius und Hermann Grimm, beide zwar keine Münchner, aber doch in mancherlei Beziehung zu ihnen, auch „Italomanen".

Eine Art Sonderstellung in dem Münchner Bunde haben

stets Bodenstedt und Scheffel eingenommen, so unleugbar auch ihre nahe Verwandtschaft mit den Münchnern war. Scheffel habe ich bereits charakterisiert, Bodenstedt war eigentlich nur Formtalent, weswegen er denn auch an jeder größeren Aufgabe scheiterte. Auch seine „Lieder des Mirza Schaffy" verdienen ihren Ruhm nicht, obwohl sie ihrer Zeit schon eine gewisse Bedeutung hatten; liest man sie heute, so erstaunt man über ihre lyrische und geistige Armseligkeit. Immerhin haben sie Munterkeit und Frische, und die sind es gewesen, die ihnen im Bunde mit der Polemik gegen das Pfaffentum und ihrer Predigt heitern Lebensgenusses den großen Leserkreis verschafft haben. Man kann Bodenstedt den Horaz der deutschen Bourgeoisie nennen.

Von den übrigen Münchnern ist zuerst Julius Grosse zu erwähnen. Er hat eine unablässig tätige Phantasie, die fast an die seines Thüringer Landsmannes Otto Ludwig erinnert, und ist darum ein gewaltiger Stofferoberer; das Leben wird ihm zur Dichtung und die Dichtung zum Leben. Geschätzt zu werden verdient namentlich sein lyrisches Talent, das unbedingt echten Schwung und Stimmungsfülle besitzt, doch sind auch einzelne seiner epischen Dichtungen nach Erfindung und Ausführung den besten Werken der Münchner hinzuzuzählen, und seine Dramen haben sicherlich mehr theatralisches Leben und Feuer als die Geibels, Schacks und Heyses. — Hermann Lingg, den Geibel bekanntlich in die Literatur einführte, geht nicht ganz in den Münchner Schulrahmen, er war ja auch kein Eingewanderter, sondern ein bayrischer Schwabe. Von seinen geschichtlichen Dichtungen, die die Geibels an elementarer Gewalt übertreffen, wie von seiner Lyrik wird manches bleiben. Auf Jungmünchen, die Leuthold und Hopfen, Dahn und Hertz, Wilbrandt und Jensen, muß ich in anderem Zusammenhange kommen. Die Eingeborenen Hermann v. Schmid, Karl v. Heigel und H. v. Reder kann man wieder nicht ohne weiteres zur Schule rechnen, wohl aber Redwitz und Roquette und manche andere Dichter, die nie nach München gekommen sind.

Als ihr Verdienst haben die Münchner die Wiedererhebung des Reinmenschlichen zum Gegenstand der Poesie — im Gegensatz zu der Tendenzdichtung des jungen Deutschlands —, die Pflege der Weltliteratur im Goethischen Sinne (Heyse-Geibel, Spanisches Liederbuch; Geibel-Schack, Romanzero der Spanier und Portugiesen; Geibel-Leuthold, Fünf Bücher französischer Lyrik; Geibel, Klassisches Liederbuch; Heyse, Italienisches Liederbuch, Giusti, Leopardi, Foscolo; Schack, Spanisches Theater, Firdusi usw.; Bodenstedt, Puschkin, Lermontow, Shakespeares Sonette, Hafis usw.) und für einzelne Genossen (Scheffel, W. Hertz) noch besonders die Ausbildung einer gesunden deutschen Neuromantik auf dem Boden der Germanistik in Anspruch genommen, alles gewiß nicht mit Unrecht. Dabei haben sie aber die tieferen geistigen Bewegungen ihrer Zeit mit Ausnahme der nationalen im allgemeinen übersehen, die Abgründe der Menschennatur und die sozialen Schäden nicht sehen wollen, bei aller stofflichen Ausbreitung im ganzen mit den überlieferten Formen der klassischen Dichtung gearbeitet. Die Genies ihrer Zeit, Hebbel, Ludwig, auch Wagner blieben ihnen fremd und unheimlich, obwohl Heyse doch Ludwigs „Zwischen Himmel und Erde“ gepriesen hat, ihre Poesie war, wenn auch nicht durchweg und namentlich zu Anfange nicht konventionell und akademisch, doch wesentlich eine Poesie des guten Geschmacks und der stilisierten Schönheit. So ist sie in neuerer Zeit fast allgemein als Salonpoesie und Atelierkunst charakterisiert worden, und jedenfalls merkt man fast allen Münchnern an, daß ihnen die Kunst doch eher ein geistreiches Spiel war, das zu Büchern und Gemälden führt, als die oft bittere Notwendigkeit, sich mit der Welt gestaltend auseinanderzusetzen. Aber war auch ihr Talent nicht gemacht, in die Tiefe zu gehen, die Zeitgenossen wollten das gar nicht, sie faßten die Kunst als Schmuck des Lebens, als Erholung von der Arbeit, kurz, als eine recht angenehme Sache auf und verdammten alles, was sie an den bittern Ernst, an die unter der schimmernden Oberfläche verborgenen Abgründe erinnerte. Man

kann die Periode vor 1870 recht gut mit der vor der französischen Revolution vergleichen, nur daß das deutsche Bürgertum der Noblesse des ancien régime natürlich im Guten und Bösen nicht gleichkam; aber wie diese die große Revolution nicht sah und an ein anbrechendes goldenes Zeitalter der Freiheit und Humanität glaubte, so erwartete die deutsche Gesellschaft alles Heil von dem bevorstehenden Sieg der liberalen und nationalen Ideen und freute sich, unter den Segnungen der Industrie des bisher in Deutschland üblichen knappen Zuschnitts der Lebensführung endlich ledig, seines Lebens. Noch ruhten die sozialen Fragen im Zeitenschoße, trotzdem, daß die Kluft zwischen Besitzenden und Besitzlosen, zwischen Gebildeten und Ungebildeten immer größer wurde, trotz Lassalle, der eben nur eine interessante Erscheinung war; noch waren freilich auch das neumodische Protzentum und die wilde Genußsucht erst in der Entwickelung, die alte freie humane Bildung hielt noch vor. Es war, wie gesagt, ein schöner Abend der alten deutschen Kultur, ein prächtiger Herbsttag vor Einbruch der Herbststürme, und das damalige deutsche Dichtergeschlecht, eben die Münchner, hat ihn genossen und uns ein Bild von ihm hinterlassen, das uns, die wir in einer viel schwereren Zeit stehen, wohl mit Neid und Wehmut erfüllen kann. Wir sollten aber doch nicht ungerecht darüber werden. Kein Volk, keine Zeit bringt lauter Titanen hervor, und der feingebildete Vertreter einer Bildungskunst, einer Kulturpoesie ist doch auch nicht zu verachten. Damit sollen die Sünden der Münchner, vor allem ihre Furcht vor dem wahrhaft Großen und Bedeutenden, ihr allzu eifriges Streben nach dem Erfolg nicht entschuldigt sein, wir wollen nur nicht vergessen, daß sie die deutsche Dichtung doch im ganzen auf der Höhe der Kultur erhalten haben und Künstler waren. Daß es eine alte, wenn nicht dem Untergang geweihte, doch unzweifelhaft mit neuem Geist zu durchdringende Kultur war, ist nicht ihre Schuld.

Die Neuromantiker.

Oskar Freiherr **von Redwitz-Schmölz,** geb. am 28. Juni 1823 zu Lichtenau in Mittelfranken, Jurist, später kurze Zeit Professor der Ästhetik zu Wien, seit 1872 zu Meran wohnhaft, gest. am 6. Juli 1891 in der Heilanstalt St. Gilgenberg bei Bayreuth, gelangte durch seine der Stimmung der Zeit entgegenkommende epische Dichtung „Amaranth“ (1859) zu ganz unverdientem Rufe. Er hatte nur ein kleines lyrisches Talent, und auch alles, was er später versucht hat, ist im ganzen mißlungen. Für sein „Märchen vom Waldbächlein und Tannenbaum“ (1850) und das Trauerspiel „Sieglinde“ (1853) hat man das stets zugegeben, dagegen von dem Drama „Thomas Morus“ (1856) an einen Aufschwung datiert. Doch was ist sein beliebtestes, oft gespieltes Stück, die „Philippine Welser“ (1859) anders als eine Birch-Pfeifferiade, mit einigem poetischen Sprachschaum aufgestutzt? Spätere Dramen sind „Der Zunftmeister von Nürnberg“ (1860) und „Der Doge von Venedig“ (1863). Der Roman „Hermann Stark“ (1869), der deutsches Leben darstellen wollte und wenigstens bewies, daß sich R. von der katholisierenden Richtung der deutschen Literatur gelöst hatte, bringt es nirgends zu fester Gestaltung und erinnert an die Marlitt. Nicht besser sind die späteren Romane. Gelobt worden, aus patriotischen Gründen, sind das in Sonetten abgefaßte „Lied vom neuen deutschen Reich“ (1871) und die epische Dichtung „Odilo“ (1878). Vgl. Gb 1888, 1. — Ein Redwitz verwandtes Talent, aber viel weniger weichlich war **Otto Roquette,** geb. am 19. April 1824 zu Krotoschin, Posen, gest. als Professor am Polytechnikum zu Darmstadt am 18. März 1896, der mit seinem Jugendwerk „Waldmeisters Brautfahrt“ (1851), einer zwar nicht viel bedeutenden, aber doch von glücklicher Frische und Heiterkeit erfüllten episch-lyrischen Dichtung, einen den der „Amaranth“ noch übertreffenden Erfolg errang. Der Dichter von „Waldmeisters Brautfahrt“ ist R. dann für das deutsche Publikum geblieben, aber es ist gar nicht zu leugnen, daß er über sein Jugendwerk weit hinausgelangt ist und auf dem Gebiete der erzählenden Literatur und des Dramas manches geleistet hat, was ihm Anspruch auf hohe Achtung verleiht. Ist sein Künstlerroman „Heinrich Falk“ (1858) so gut mißlungen wie Redwitz' „Hermann Stark“, so sind doch von den poetischen Erzählungen „Hans Heidekuckuck“, von den Dramen „König Sebastian“ und „Der Feind im Hause“ sowie einige Lustspiele, eine gute Anzahl der sehr zahlreichen Novellen und vor allem das dramatische Märchen „Gevatter Tod“ (1873) als lebenskräftige Werke, wenn auch nur im Sinne der Münchner Schule, hervorzuheben. Auch die Lyrik Roquettes ist bemerkenswert. Er schrieb sein Leben: „Siebzig Jahre“ (1893). Nachgelassene Dichtungen „Von Tage zu Tage“, herausg. v.

Ludwig Fulda, erschienen 1896. Vgl. WM 80 (L. Geiger). — **Gustav zu Putlitz** (s. o. S. 96) hat bei ähnlicher Begabung eine der Roquettes genau entsprechende Entwickelung durchgemacht, weshalb er hier noch einmal genannt sein mag. — **Adolf Böttger,** geb. am 21. Mai 1815 zu Leipzig, gest. am 16. November 1870 daselbst, vor allem als Übersetzer aus dem Englischen (Byron, Milton usw.) bekannt, hat mehr Beziehungen zu den vormärzlichen Dichtern als die vorgenannten. Sein Frühlingsmärchen „Hyacint und Liliade" (1849) ist noch politisch-ironisierend, erst „Die Pilgerfahrt der Blumengeister" (1852) bewegt sich ganz im Fahrwasser der Neuromantik. Mit seinen späteren deskriptiven Dichtungen („Habana" 1853 usw.) mag man B. den Byronianern zuzählen. Ges. Dichtungen 1864 ff. ADB (Merzdorf). — **Moritz Horn,** geb. am 14. November 1814 zu Chemnitz, gest. am 24. August 1874 zu Zittau, schrieb „Die Pilgerfahrt der Rose" (1852), „Die Lilie vom See" usw., später viel Romane und Erzählungen. ADB (Schramm-Macdonald). — **Marie Petersen,** die Tochter eines Apothekers zu Frankfurt a. O., gest. 30. Juni 1859, ist durch die beiden Märchen „Prinzessin Ilse" (1850) und „Die Irrlichter" (1854) bekannt geblieben. — Der rheinische Poet **Wolfgang Müller** von Königswinter, geb. am 5. März 1816, gest. im Bad Neuenahr am 29. Juni 1873, kam selbständig durch die Natur seiner Heimat zur Neuromantik, blieb aber auch wesentlich an ihren Äußerlichkeiten haften. Er wurde bekannt durch die „Maikönigin", eine Dorfgeschichte in Versen (1852), gab dann ein Märchen im Stil der Zeit „Prinz Minnewin" (1854) und darauf die deutsche Reitergeschichte „Johann von Werth" (1856) heraus. Seine lyrische Sammlung heißt „Mein Herz ist am Rhein" (1857). Später hat er „Erzählungen eines rheinischen Chronisten", die nur stofflich von Wert sind, eine Dichtung „Der Zauberer Merlin" (1871) und Lustspiele geschrieben, von denen eins „Sie hat ihr Herz entdeckt" öfter gegeben worden ist. „Dichtungen eines rheinischen Poeten" (1871—76). Vgl. Joesten, W. M. (1895), UZ IX, 2. — Bedeutender als Müller ist **August Becker,** geb. am 27. April 1828 zu Klingenmünster in der Pfalz, lange Zeit in München lebend, gest. am 23. März 1891 zu Eisenach. Er trat zuerst mit dem lyrisch-epischen Gedicht „Jung Friedel, der Spielmann" (1854) hervor, das wirklich zu den besten seiner Gattung gehört. Später schrieb er Romane und Novellen, „Des Rabbi Vermächtnis" (1867) usw., in denen u. a. auch glückliche volkstümliche Wirkungen erreicht sind. — Mit seinen Jugendproduktionen „Dornröschen" (1851), „König Haralds Totenfeier" (1852), „Der Majestäten Felsenbier und Rheinwein lustige Kriegshistorie" (1853) gehört **Julius Rodenberg** (Levy aus Rodenberg), geb. am 26. Juni 1831, langjähriger Redakteur der Deutschen Rundschau, dieser Richtung an. Später hat er viele Reiseschilderungen, gute lyrische Gedichte und ein paar Zeitromane (am besten „Die Grandidiers" 1879)

veröffentlicht. Er ist einer der besten Kenner des Berliner Lebens. Vgl. „Erinnerungen aus meiner Jugendzeit" (1899). Außerdem NS 58 (L. Ziemssen).

Joseph Pape, geb. am 4. April 1831 zu Elslohe in Westfalen, bäuerlicher Herkunft, studierte die Rechte und war Rechtsanwalt zu Hilgenbach im Siegenschen und zu Büren bei Paderborn, wo er noch jetzt lebt. Seine Hauptwerke sind die epischen Dichtungen „Der treue Eckart" (1854) und „Schneewittchen vom Gral" (1856), in denen mittelalterliche Sagenüberlieferung und romantischer Katholizismus eine enge Verbindung eingehen. Er gab auch „Gedichte" (1857), einiges Dramatische und Mundartliche heraus. — **Wilhelm Molitor**, geb. am 24. Aug. 1819 zu Zweibrücken, Priester, gestorben am 11. Januar 1880 zu Speier, schrieb in den sechziger und siebziger Jahren eine Reihe von Jamben-Dramen, von denen „Maria Magdalena", „Die Freigelassene Neros", „Julian, der Apostat", „Des Kaisers Günstling" genannt seien. — **Maria Lenzen**, geb. di Sebregondi, wurde am 18. Dezember 1814 zu Dorsten in Westfalen geboren, erhielt ihre Erziehung in einem Ursulinerinnenkloster, war zweimal vermählt und starb am 11. Februar 1882 zu Anholt. Sie schrieb zahlreiche Romane, historische und moderne, und Erzählungen.

Emanuel Geibel.

Geibels Vater, reformierter Pfarrer zu Lübeck, stammte aus Hanau, seine Mutter hatte französisches Blut in den Adern — das erklärt wohl zum Teil die wenig nordische Art des Dichters. Dieser (Franz Emanuel August) wurde am 17. Oktober 1815 geboren. Er besuchte das Katharineum seiner Vaterstadt und war, Erbe des nicht unbedeutenden väterlichen Talents, schon als Schüler ein eifriger Poet. Eine Jugendliebe zu Cäcilie Wattenbach war von großem Einfluß auf seine Entwickelung. Ostern 1835 bezog Geibel die Universität Bonn, um Theologie und Philologie zu studieren. Die Theologie ließ er nach und nach liegen, es scheint ihm, obwohl er die Alten fleißig traktierte, schon damals das Dichtertum als Beruf vorgeschwebt zu haben. Der Chamisso-Schwabsche Almanach hatte bereits im Jahrgang für 1834 ein Gedicht von ihm gebracht, in den Jahrgängen für 1836 und 1837 treffen wir ihn dort wieder. Ostern 1836 ging Geibel nach Berlin und setzte seine philologischen Studien eifrig fort. Hier entwickelte sich die Freundschaft mit Adolf Friedrich von Schack und Heinrich Kruse, auch lernte Geibel durch Franz Kugler und dessen Schwiegervater Hitzig die Mehrzahl der damaligen Berliner Berühmtheiten, Chamisso, Eichendorff, W. Alexis, kennen und verkehrte auch im Kreise der Bettina. Als sein Lübecker Freund Ernst Curtius 1837 Erzieher in Griechenland wurde, regte sich auch in Geibel die Sehnsucht nach klassischem Boden, und durch Bettinas und v. Savignys Vermittelung erhielt er wirklich die Hofmeisterstelle bei dem

8*

russischen Gesandten Fürsten Katakazy in Athen. Nachdem er die Doktorwürde zu Jena in absentia erworben, reiste er im Frühling 1838 über München, Venedig und Triest nach Griechenland. Hier blieb er, nur das erste Jahr Hofmeister, zwei Jahre, im Verkehr hauptsächlich mit Curtius, mit dem er 1839 eine Inselreise im Ägäischen Meer unternahm. A. F. v. Schack traf er hier wieder und lernte zuletzt noch Ottfried Müller kennen, der bald darauf starb. Die Frucht des griechischen Aufenthalts waren die mit Curtius herausgegebenen „Klassischen Studien", Übersetzungen griechischer Dichter.

Nach Lübeck zurückgekehrt, machte Geibel die in fast keinem Dichterleben fehlende schwere Zeit durch, da er „nichts war" und sich nicht entschließen konnte, eine Stellung anzunehmen: „Die zur Vernunft gekommene Welt braucht keine Lieder, ich kann sie nicht entbehren; sie sind für mich der Himmel, die Luft des Lebens, mein Lenz im Herbst und Winter; ohne sie würde mir der Mai, würde mir selbst die Liebe wertlos sein; lieber sterben als ohne sie leben." Nun, im Sommer 1840, erschienen, der Gattin Franz Kuglers gewidmet, Geibels „Gedichte". Kruse und Schack machten ihn darauf aufmerksam, daß den Gedichten die Originalität fehle, daß sich die Einflüsse fast aller damals beliebten Lyriker in dem Buche kund gäben, und so verhält es sich auch. Geibel hat es übrigens auch selber zugestanden; in seinen Aufzeichnungen aus der Jugendzeit heißt es: „Bekanntwerden mit den Gedichten von Kugler (Skizzenbuch), die mir durch Zufall in die Hände geraten; erst dann mit Wilhelm Müller, Uhland, Heine, zuletzt auch Rückert. Mächtiger Eindruck dieser zeitgenössischen Poesie." Die Liste ist nur noch nicht ganz vollständig; erst wenn wir noch Byron, Chamisso und Platen, Eichendorff, Lenau und zuletzt noch Freiligrath (Viktor Hugo), dann selbstverständlich Goethe, das Volkslied und etwa noch Walter von der Vogelweide hinzunehmen, haben wir die Dichter, aus denen der Dichter Geibel (wenn auch im einzelnen nicht bewußt) schöpfte, beisammen. Für diese ersten Gedichte ist vielfach Heine ausschlaggebend, sein Einfluß begleitet den jüngeren Dichter aber auch später noch. Als Nachahmer darf dieser nicht geradezu bezeichnet werden, er übernahm zwar die Bestandteile seiner Poesie von andern, aber eine bestimmte Auswahl und eine neue Mischung fand immerhin statt. Als reines Formtalent übertraf Geibel dann auch wohl seine Vorgänger. Was ihm fehlte, ist die besondere dichterische Individualität; Als Mensch soll er, wie seine Freunde übereinstimmend berichten, ein Charakter gewesen sein, Selbstgefühl besaß er jedenfalls genug. Es ist merkwürdig, daß man schätzbare dichterische Gaben und doch kein spezifisches Talent haben kann. Sich seines Mangels vollständig bewußt geworden ist Geibel kaum je; wie er in seiner Jugendzeit eine unklare Schwärmerei für Venedig und Sevilla hegte, so hatte er später die aller-

allgemeinste Auffassung vom Dichterberuf. Im Grunde hat er, könnte man etwas übertreibend sagen, der Poesie sein Leben lang wie ein Primaner gegenübergestanden.

Zunächst hatten die „Gedichte" Geibels keinen Erfolg; der trat erst nach einer geharnischten Rezension Franz Kuglers ein. Auch löste sich in dieser Zeit das Verhältnis Geibels zu Cäcilie Wattenbach, und es starb ihm die Mutter. So kam dem Dichter eine Einladung des Freiherrn Karl von der Malsburg auf sein Schloß Escheberg bei Kassel sehr gelegen. Hier hat er reichlich ein Jahr in glücklicher Stimmung gelebt, die „Volkslieder und Romanzen der Spanier" (1843) verdeutscht und die zweite vermehrte Auflage seiner Gedichte (1843) vorbereitet. Ende 1842 wurde Geibel durch Vermittelung des bekannten Kammerherrn v. Rumohr und des Herrn von Radowitz von Friedrich Wilhelm IV. von Preußen eine Pension von jährlich 300 Talern verliehen. Er zog jetzt im Mai 1843 nach St. Goar, wo er mit Freiligrath, dem andern preußischen Stipendiaten unter den jüngeren Dichtern, einen glücklichen Sommer verlebte und sich durch Herweghs Spottgedicht über die Pensionäre wenig anfechten ließ. Indessen ging in Freiligrath gerade während dieses Sommers die politische Umwandlung vor sich, ohne daß dadurch jedoch die Freundschaft der beiden Dichter zerstört worden wäre. Geibel reiste dann von St. Goar nach Weinsberg zu Justinus Kerner und verbrachte den Winter in Stuttgart, wo er mit Cotta in Verbindung trat. Im Februar 1844 kehrte er nach Norddeutschland zurück, zu Ostern erschien seine Friedrich Wilhelm IV. gewidmete Tragödie „König Roderich", die er in seine Gesammelten Werke nicht aufgenommen hat. Bis zum Jahre 1852 hat Geibel sein Wanderdasein noch fortgeführt, freilich mit Lübeck als festem Mittelpunkt: Im Herbste 1844 war er mit Karl Goedeke in Hannover zusammen, dann in Dresden und bei Moritz v. Strachwitz auf seinem schlesischen Gute Peterwitz, 1845 wieder in Hannover; die Winter 1845/46 und 1846/47 verlebte er in Berlin und machte 1847 mit Franz Kugler eine Reise durch Thüringen und Süddeutschland; den Winter 1847/48 verbrachte er in der Heimat, ging 1848 kurz vor dem Ausbruch der Revolution nach Berlin zur Aufführung seines „Meister Andrea" (Die Seelenwanderung) durch Herren der Hofgesellschaft — damals hat er Paul Heyse kennen gelernt —, dann nach Lübeck zurück, wo er von Michaelis 1848 bis Johanni 1849 am Gymnasium unterrichtete; die nächsten Jahre weilte er viel in Bädern, Heringsdorf, Karlsbad, Gastein, die Winter aber verbrachte er in Lübeck. — Das poetische Ergebnis dieser Jahre sind ein für Felix Mendelssohn verfaßter Operntext, „Lorelei", und die „Juniuslieder" (1848). Diese „Juniuslieder" sind nun zweifellos reifer als die ersten Gedichte, insofern sie im allgemeinen männlicher sind. Aber doch ist auch hier keine ausgeprägte dichterische Individualität und lyrisch gewiß kein Fortschritt.

Geibel ist als Lyriker über das, was man „beschreibende Gefühlspoesie" genannt hat, überhaupt nicht hinausgekommen. Die Zeitgedichte dieses Bandes stehen größtenteils unter dem Einfluß Freiligraths und gar Herweghs; auch Kinkel und Strachwitz dürfte man hier wieder finden. Daneben macht sich eine stärkere Hinneigung zu Goethe bemerkbar, die Geibel, in seiner Distichen- und Spruchdichtung zumal, bis zum Alter begleitet hat. Die an die Juniuslieder angeschlossene unvollendete Dichtung „Julian" (1850) ist ganz von Byron und Puschkin (Eugen Onegin) bestimmt.

Im Frühjahr 1852 erhielt Geibel ganz unerwartet einen Ruf nach München als Honorarprofessor für deutsche Literatur und Metrik; König Maximilian II. begann mit seinen Berufungen. Der Dichter nahm an und verheiratete sich nun mit Amanda (Ada) Luise Trummer aus Lübeck. Anfang Oktober des Jahres zog er mit seiner jungen Frau in die Isarstadt; 1853 wurde ihm eine Tochter geboren. In demselben Jahre erwirkte er Heyses Berufung nach München („Ew. Majestät, ich bin der untergehende Steuermann, und Paul Heyse ist die aufgehende Sonne.") Außer zu Heyse stand er zu Riehl in näherem Verhältnis. In der Tafelrunde des Königs war Geibel die Hauptperson; natürlich auch im „Krokodil". Der Tod seiner Frau, November 1855, brachte des Dichters Existenz wieder ins Schwanken; den Sommer verlebte er, da er nur im Winter zu lesen brauchte, von jetzt an regelmäßig in Lübeck. 1856 erschienen dann seine „Neuen Gedichte", die man durchweg als die Krone der Geibelschen Poesie bezeichnet. Nun hat die Berührung mit der Geschichte stattgefunden und in der Tat eine Anzahl schöner Gedichte hervorgebracht. Ein Fortschritt im Lyrischen ist aber nicht vorhanden, im Gegenteil ermangeln die reinlyrischen Gedichte dieser Sammlung der alten Frische, sind stark reflektiv, was schon das Streben Geibels nach immer größerer äußerer Formvollendung, d. h. nach ungewöhnlichen Rhythmen und Reimen, mit sich bringen mußte. Selbst die unzweifelhaft von echter Empfindung getragenen Tagebuchblätter „Ada" kommen lyrisch über den alten Eklektizismus nicht hinaus; was volkstümlich klingt, wie die „Lieder zu Volksweisen" erscheint sogar aus dritter Hand. — Einen ähnlichen Charakter wie die „Neuen Gedichte" tragen die „Gedichte und Gedenkblätter" (1864), in denen Geibel schon beginnt, früher zurückgelegte Jugendgedichte, die allerdings den veröffentlichten wenig nachgeben, zu bringen. In den „Erinnerungen aus Griechenland" kehren selbst noch Heinesche Klänge wieder.

In seiner späteren Münchner Zeit wandte sich Geibels Interesse hauptsächlich dem Drama zu: Er trug sich schon seit seiner Jugendzeit mit einer Albigensertragödie, von der einige Szenen veröffentlicht wurden, mit einem „Heinrich I.", einem „Alarich und Stilicho". Fertig wurden

nun eine „Brunhild“ und eine „Sophonisbe“. Geibels „Brunhild“ (1857) vernichtet den Nibelungenstoff geradezu, obschon der Dichter die Handlung ins Heidentum zurückverlegt hat. Sie verhält sich zum germanischen Altertum wie die „Andromache“ Racines zum griechischen. Aber wie hätte der eklektische Lyriker auch das starre Erz des gewaltigen Stoffes flüssig machen, die gewaltigen Charaktere neu koncipieren sollen! Er konnte nur alles abschwächen und verblässern, was seine Anhänger dann natürlich vermenschlichen nannten. Siegfried ist bei Geibel die völlig inhaltlose Idealgestalt, Hagen hat man nicht mit Unrecht mit einem quiescierten Hofmarschall verglichen, und den beiden Weibern geht alles Dämonische ab. Die dramatische Entwickelung ist ganz die einer gewöhnlichen Hof- und Liebestragödie. Geradezu drollig wirkt es, wenn beim Zank der beiden Königinnen, der in Trimetern behandelt wird, plötzlich gereimte trochäische Verse einsetzen (Brunhild: „Ha, du schweigst? Du zögerst? Rede! Bei der Höllen Pforten, sprich!“). — Die „Sophonisbe“ (1864) ist Geibels bestes dramatisches Werk, zwar nichts weniger als dramatisch im höheren Sinne, aber doch eine gute rhetorische Tragödie im Stile der Franzosen. — Der schon genannte Operntext „Lorelei“, den nach Mendelssohns Tode Max Bruch 1860 komponierte (Aufführung 1863), ist ohne tiefere Bedeutung, die gewöhnliche äußerlich-romantische Mache. — Recht hübsch ist das zweiaktige Lustspiel „Meister Andrea“, obschon der wahre Charakter des lustigen Altflorentiner Schwanks „Der dicke Tischler“, nach dem Geibel arbeitete, zu Grunde gerichtet erscheint. — Die gewandten Verse des Einakters „Echtes Gold wird klar im Feuer“ ermangeln jeder Eigenart, und von dramatischem Leben ist hier erst recht nicht die Spur. — Daß Geibel vom „Spezifisch-Dramatischen“ im Grunde keine Ahnung hatte, beweist unwiderleglich seine „Dramaturgische Epistel“. Auch nicht mit einem Wort wird hier angedeutet, daß der Dramatiker etwas Eigenes und Besonderes, von der allgemein dichterischen Begabung sich Unterscheidendes mitzubringen habe, daß die Charaktere das Drama ergeben, daß es eine dramatische Notwendigkeit gibt usw. Das Ganze läuft auf ein Rezept, eine sogenannte Tragödie nach berühmten Mustern anzufertigen, hinaus. „Geibel“, berichtet einer seiner Biographen, „war ein großer Bewunderer der französischen Tragödie und der in ihrem Geist verfaßten Trauerspiele von Joh. Elias Schlegel und schien fast zu bedauern, daß wir durch Lessing, Goethe und Schiller auf andere Wege geraten. Mit Geringschätzung sprach er oft über Shakespeares Historien, wenigstens als Dramen; das wären bloß versificierte Chroniken.“ Merkwürdigerweise empfing er doch von Otto Ludwigs „Maccabäern“ einen großen Eindruck — aber Ludwig wurde ja immer von denen als Schild vorgeschoben, denen Hebbel unbequem war. Ludwig war dann auch sehr mild gegen Geibels „Meister Andrea“.

Der Tod König Maximilians von Bayern, am 10. Mai 1864, erschütterte Geibels Münchner Stellung, die Katastrophe trat aber erst im Oktober 1868 ein, nachdem der Dichter im September den Lübeck besuchenden König Wilhelm von Preußen im Namen seiner Vaterstadt mit einem Gedicht begrüßt hatte: Es wurde ihm die bayrische Pension entzogen. Schon vorher hatte sich, auf ein Immediatgesuch der Fürstin Carolath hin, König Wilhelm entschlossen, Geibel nach Norddeutschland zurückzuziehen, im November erhielt der Dichter eine Pension von 1000 Talern und wählte nun Lübeck zu seinem dauernden Wohnsitz. 1869 empfing er für seine „Sophonisbe" den Schillerpreis und auch später noch mancherlei Ehrungen; er wurde jetzt allgemein als Herold des Reiches gepriesen. Doch plagte ihn in seinem Alter ein schweres Magenleiden, auch vereinsamte er, nachdem sich seine Tochter 1872 verheiratet hatte, mehr und mehr. Seine letzten Veröffentlichungen sind die „Heroldsrufe" (1871), das „Klassische Liederbuch" (1875) und die Spätherbstblätter" (1877). In den „Heroldsrufen" stellte Geibel alles zusammen, was er seit den „Sonetten für Schleswig-Holstein" (1846) an nationaler Poesie geschaffen; sie begleiten unsere politische Entwickelung von 1849 bis zum Friedensschluß 1871. Hier war nun Geibels rhetorische Begabung, seine Kunst des Verses an ihrem Platze, und ob es auch einzelne schönere politische Gedichte gibt (beispielsweise die Storms), in der Gesamtheit kommt dieser Geibelschen Sammlung nichts gleich. — In den „Spätherbstblättern" finden sich jene von echter Resignation getragenen lyrischen Gedichte Geibels, die ich für sein Bestes halte. Sonst sieht diese Sammlung wie die früheren aus (richtig finden sich noch „Rattenfängerlieder"), ist nur weniger reich. — Die „Gesammelten Werke" Geibels erschienen 1883/84 in 8 Bänden. Die hier eine eigene Abteilung bildenden „Dichtungen in antiker Form" sind im ganzen ebensowenig von selbständigem Geiste getragen wie alles andere, aber doch nicht arm an glücklichen Gedankenzeugungen. — Geibel starb am 6. April 1884.

Wie von allen Münchnern kann man auch von Geibel sagen: Sie repräsentieren unsere poetische Kultur, aber haben sie nicht vermehrt, eben weil sie nichts aus Tiefstem und Eigenstem zu geben vermochten. Der Dichter ist wohl (mit Unrecht) als Backfischlyriker verspottet, aber im ganzen doch stets überschätzt worden, und zwar von allen denen, die ein gemachtes von einem gewordenen Gedichte oder Verse und Gedichte nicht unterscheiden konnten; er hielt sich auch selbst für den größten Lyriker seiner Zeit. Und doch steht er unendlich weit gegen Mörike, Hebbel, Storm, Keller, Kl. Groth, selbst hinter kleineren Lyrikern mit eigenem Ton zurück. Denn einen solchen hatte er im Grunde nicht, er war, wie jeder Eklektiker, konventionell, arbeitete immer wieder mit den nämlichen Bildern, gab

nirgends bestimmte Anschauung, ja, schlug oft jeder Anschauung ins Gesicht (noch in den „Neuen Gedichten“ läßt er das Lied der Nachtigall „blitzen“, natürlich „silbern aus dem tiefsten Dunkeln“). So ist Geibels Kunst wesentlich die Kunst, Worte und Verse zu machen, schöne Worte und schöne Verse, nicht ohne echte Empfindung, aber gerade das vermissen lassend, was das lyrische Gedicht macht, die innere Form, die besondere Individualität. Es ist ein kluges Wort eines anderen Münchners, daß Geibel als Lyriker zu Wagen gefahren, nicht zu Fuß gegangen sei, wie die andern. Darum hat er auch, wie man immer mehr einsehen wird, keine dauernden Spuren hinterlassen.

Vgl. „Briefe Geibels an Karl v. d. Malsburg, hg. v. A. Duncker (1885), K. Goedeke, E. G. (1869), nur Bd 1, dazu einen Essay NS 1, Scherer, E. G., Rede (1884, zuerst DR 40), W. Deecke, Erinnerungen an G. (1885), Th. Litzmann, E. G., aus Erinnerungen, Briefen und Tagebüchern (1887), K. Th. Gaedertz, Geibel-Denkwürdigk. (1886), E. G. (1897), C. Leimbach, E. G.'s Leben, Wirken u. Bedeutung (2. Aufl. 1894), Ernst Ziel (Litt. Reliefs), W. Kirchbach (Lebensbuch), R. M. Werner (Vollendete und Ringende); außerdem WM 56 (M. Carrière), UZ 1884 I (Gottschall), DR 39 (Rodenberg), NS 30 (Klaus Groth), Gb 1869, (Freytag), 1884, 2 (Rob. Waldmüller), Velhagen & Klasings Monatshefte 1899/1900 (W. Jensen), ADB (M. Koch).

Die Familienpoeten.

Julius Hammer wurde am 7. Juni 1810 in Dresden geboren, studierte in Leipzig Jura und wandte sich dann der Schriftstellerei zu. Er starb auf seinem Besitztum zu Pillnitz am 23. August 1862. Berühmt wurde er durch seine Sammlung „Schau um dich und in dich“ (1851), die in der lyrisch-didaktischen Richtung Rückert-Schefer liegt, und der noch vier verwandte folgten. Hebbel hat ihn als den besten Repräsentanten dessen, was man in Deutschland gesunde Hauspoesie nennt, bezeichnet. Vgl. Am Ende, J. H. (1872), ADB (Schnorr von Carolsfeld). — **Karl** (von) **Gerok**, geboren am 30. Januar 1815 zu Vaihingen in Württemberg, gest. als Oberkonsistorialrat, Oberhofprediger und Prälat zu Stuttgart am 14. Januar 1890, begründete seinen Dichterruf durch die „Palmblätter“ (1857), denen die Sammlungen „Neue Palmblätter“, „Pfingstrosen“, „Blumen und Sterne“, „Eichenblätter“, „Deutsche Ostern“ (Zeitgedichte, 1871), „Der letzte Strauß“, „Unter dem Abendstern“ (1886) folgten. Einiges von Gerok ist doch rein lyrisch. Vgl. seine „Jugenderinnerungen“ (1875), H. Mosapp, K. G. (1890), Fr. Braun, Erinnerungen an K. G. (1891), Gustav Gerok, K. G., ein Lebensbild (1892), A. Otto, K. G. (1898). — Noch vor ihm war **Julius Sturm** mit den „Frommen Liedern“ (1852) hervorgetreten. Er wurde geboren am 21. Juli 1816 zu Köstritz bei Gera und starb als Geh. Kirchenrat am 2. Mai

1896 daselbst. Weniger rhetorisch als Gerok, wird er dafür oftmals geradezu trivial, was bei dem Viertelhundert Sammlungen, die er herausgegeben hat, freilich auch kein Wunder ist. Hübsch sind manche seiner Fabeln. Vgl. Hebding, J. S. (1896). — **Adolf Schults**, geb. am 5. Juni 1820 zu Elberfeld, Kaufmann (Komptorist) und Autodidakt, am 2. April 1858 an einem Brustleiden gestorben, bildete mit Karl Siebel, Friedrich Roeber, Emil Rittershaus u. a. den Wuppertaler Dichterkreis, der 1853 mit dem „Album aus dem Wuppertale" hervortrat. Er gab in „Haus und Welt" (1851) und anderen Sammlungen schlicht lyrische, herzenswarme Hauspoesie. Seine größeren lyrisch-epischen Dichtungen „Martin Luther" und „Ludwig Capet" sind mißlungen. ADB (Schulz-Fernad). — **Emil Rittershaus**, geb. am 3. April 1834 zu Barmen, Kaufmann, gest. am 8. März 1897 daselbst, wurde vor allem durch die „Gartenlaube" als patriotischer Gelegenheitslyriker und als Sänger des Rheines und Weines bekannt. Er ist kaum je über die reine Rhetorik hinausgekommen. Seine ersten „Gedichte" erschienen 1856. Vgl. J. Rittershaus, Erinnerungen an E. R. (1899) u. NS 52 (F. Hey'l). — **Karl Siebel** wurde am 13. Januar 1836 zu Barmen geboren, war Kaufmann und starb an einem Brustleiden, von dem er vergeblich auf Madeira Heilung gesucht, am 9. Mai 1868 zu Elberfeld. Er hat zwei größere Dichtungen „Tannhäuser" und „Jesus von Nazareth" und verschiedene Gedichtsammlungen („Gedichte" 1856 usw.) veröffentlicht. „Dichtungen" herausgegeb. von Emil Rittershaus 1877. ADB (v. L.). — **Albert Traeger**, geb. am 12. Juni 1830 zu Augsburg, Rechtsanwalt zu Nordhausen und Berlin, freisinniger Parlamentarier, ist wie Rittershaus durch die „Gartenlaube" bekannt geworden. Schlichter als dieser, zeigt er sich weniger vielseitig und liefert Familienpoesie, der man wohl nicht die Empfindung, aber den tieferen lyrischen Wert abzusprechen hat. Er hat nur eine Sammlung, „Gedichte" (1858), herausgegeben. — **Ernst Scherenberg**, geb. am 21. Juli 1839 in Swinemünde, seit 1862 Journalist, später Sekretär der Elberfelder Handelskammer, gest. am 18. Sept. 1905 in Eisenach, hat außer seinen zahlreichen politischen auch reinlyrische Gedichte geschrieben. Gesammelte „Gedichte" 1892.

Paul Heyse.

„Paul Heyse ist Berliner. Von früh an ist der Dichter unter ästhetischen Eindrücken aufgewachsen; sein Vater selbst war ein feinsinniger und geschmackvoller Gelehrter, und auch sonst traten dem Dichter von Jugend auf vorwiegend ästhetische Eindrücke und Anregungen entgegen. Was in dieser ästhetisch durchwürzten Luft gewonnen und erreicht werden kann, das hat der Dichter sich redlich angeeignet: Feinheit des Geschmacks, Empfänglichkeit der Phantasie und einen regen, fast überregen Eifer zur poetischen Produktion. Das ist etwas, aber bei weitem nicht genug, ja,

in seiner Vereinzelung kann und muß es sogar schädlich wirken. Geschmack des Urteils, Eleganz der Form, Geistreichigkeit der Pointen — o ja, das konnten die neuen Athener an der Spree ihrem poetischen Landsmann mitgeben: aber das Erbteil einer männlichen und tatkräftigen Gesinnung, ernste und ausdauernde Begeisterung für die großen Schicksale der Menschheit, Vertrauen in die Geschichte und ihre Entwickelungen — das konnten sie ihm nicht mitgeben, weil sie es selbst nicht besaßen. Die ganze ästhetische Liebhaberei, der ganze geistreiche Dilettantismus, der die Berliner „gebildeten" Kreise erfüllt, spiegelt sich in Paul Heyse wieder: es ist Pegasus im Joche, aber leider nicht im Joche des Lebens, das die wahre Kunst nur stärkt und erhebt, sondern in einem Joche aus Rosen und Nachtviolen (!), deren süßer Duft endlich auch die frischeste Kraft betäubt und erschlafft. So viel ist gewiß: auf diesem Wege experimentierender Geistreichigkeit, den Paul Heyse bis jetzt gewandelt ist, kann er wohl ein gepriesener Salondichter werden, aber zum Herzen der Nation gelangt er damit so wenig wie zur Unsterblichkeit."

So schrieb Robert Prutz 1859. Wenn man den zahlreichen Gegnern Heyses unter der jüngeren Generation Glauben schenkte, hätte er damit vollständig Recht behalten. Ein objektiver Beurteiler des Dichters wird jedoch einzuwenden haben, daß Paul Heyse trotz alledem ein Künstler sei, und ein Künstler empfängt nicht bloß von seiner Umgebung, eignet sich nicht bloß an, sondern bringt schon etwas mit. Ich möchte auch die dichterische Begabung Heyses nicht als ein großes rein formales, im übrigen anempfindendes Talent angesehen wissen, er ist unbedingt auch schöpferisch, wenn auch nur auf einem beschränkten Gebiete. Elementare Kraft, also Geniales besitzt er freilich nicht, dafür aber natürlichen Sinn für Schönheit und ungewöhnliche psychologische Feinheit; soweit man mit diesen Eigenschaften kommen kann, ist er gekommen. Alles in allem wird es zutreffen, wenn man ihn den Mendelssohn der deutschen Poesie nennt; nicht bloß sein Berlinertum (das mit dem heutigen allerdings wenig gemein hat), auch seine halbjüdische Abstammung ergibt da manche Verwandtschaftsbeziehungen, die durch Lebenslauf und Schaffensart weiterhin nur bestätigt wurden.

Paul Johann Ludwig Heyse wurde am 15. März 1830 zu Berlin geboren. Sein Vater war der bekannte Sprachforscher Universitätsprofessor Karl Wilhelm Ludwig Heyse. Er besuchte das Friedrich Wilhelms-Gymnasium seiner Vaterstadt, wurde mit 17 Jahren Student und als solcher von Geibel in das Kuglersche Haus eingeführt, wo er Anregung zu kunst- und kulturgeschichtlichen Studien und zu eigener Produktion empfing. Sein erstes Buch, die nach eigener Angabe von Clemens Brentano, aber auch von Eichendorff beeinflußten Märchen „Jungbrunnen" erschienen bereits 1849, 1850 folgte das unter Shakespeares

Einfluß stehende Trauerspiel „Francesca von Rimini". Der Dichter war inzwischen nach Bonn übergesiedelt, wo er unter Diez ernsthafte romanische Studien trieb. 1851 machte er eine Reise nach Italien, durchforschte in Rom, Florenz, Modena und Venedig die Bibliotheken und kehrte 1852 nach einem Aufenthalt zu Dürkheim in der Pfalz nach Berlin zurück. In diesen Jahren kam das Trauerspiel „Meleager" und die Sammlung epischer Dichtungen „Hermen" heraus; auch verheiratete sich Heyse jetzt (1854) mit der Tochter Kuglers und erhielt auf Geibels Betrieb den Ruf nach München.

Die bisher genannten Werke Heyses sind durchweg als Sturm- und Drangprodukte aufzufassen, die „Francesca" sowohl, deren Szenen glühender Schuld und reueloser Hingebung den jungen Mann bei den „hochmoralischen" Kreisen Berlins in Verruf brachten, wie der klassisch-romantische „Meleager" und einzelne „Hermen", „Urica" z. B., in denen die Victor Hugosche Antithese steckt. Freilich, es war bei den Münchnern, wie gesagt, mehr ein Sturm und Drang der Form wie des Inhalts, ein gut Teil Experimentiererei lief mit unter. Heyse fuhr zunächst fort, epische Dichtungen zu schreiben, so 1856 „Die Braut von Cypern", die Behandlung eines Volksbuchstoffes im Don Juanstil, im Grunde ohne eigenes Leben. Dasselbe muß im ganzen auch von dem Märtyrerinnenepos „Thekla" gelten. Die meisten der epischen Dichtungen Heyses sind in den „Gesammelten Novellen in Versen" (1863, 1870) vereinigt, doch ist auch später noch Einzelnes derart entstanden, wie „Die Madonna im Ölwald" und „Der Salamander" (1879), ja auch das „Wintertagebuch" (1903) enthält noch Geschichten in Versen. Von Dramen erschienen in den fünfziger Jahren noch „Die Pfälzer in Irland" und „Die Sabinerinnen" (1858), die bei einer Münchner Konkurrenz den Preis erhielten. Mehr und mehr aber wandte sich der Dichter der Prosanovelle zu, in der er dann seine Spezialität fand. Es war „L'Arrabiata" (Novellen 1855, Einzelausgabe 1858), die ihn berühmt machte. Bis 1860 folgten noch zwei weitere Sammlungen, zwischen 1860 und 1870 fünf, zwischen 1870 und 1880 vier, zwischen 1880 und 1890 sieben, im ganzen von 1855 bis 1895 zwanzig, denen noch neuere, der Gesamtsammlung nicht angeordnete sich anschließen. Von den letzten erwähnen wir die „Novellen vom Gardasee".

Heyses Novellen sind unzweifelhaft diejenigen seiner dichterischen Leistungen, die am stärksten gewirkt haben und am sichersten auf die Nachwelt gelangen werden. Sie bezeichnen eine Höhe in der Entwickelung der deutschen Novelle. Nicht aus dem vollen Leben geboren wie die Kellers, objektiv wie subjektiv viel beschränkter und ärmer, bilden sie etwa die Ergänzung zu Storms Stimmungsnovellen, sind plastischer, klarer, ja, nüchterner als diese, dafür aber auch vielseitiger, psychologisch reicher und feiner,

kurz, moderner. Heyse schafft, ich will nicht sagen, voll bewußt, aber doch bewußter als sonst Dichterart, er ersinnt sich sein Problem nicht gerade, es erwächst auch ihm aus dem Leben, aber er legt es sich jedesmal zurecht und behandelt es dann hübsch kunstgemäß. Nun läßt das die Form der Novelle recht wohl zu, sie hat von ihren Anfängen an etwas wie das Selbstbewußtsein, daß sie Neues bringe und als „Geschichte gut erzählt" zu wirken habe, in sich getragen. Auf beides, auf das möglichst neue Problem und die gute Erzählung, d. h. einen künstlerischen Stil, ging denn die Novelle Heyses auch von vornherein aus, und nach beiden Seiten ist sie zu einer bestimmten Vollendung gediehen. Allerdings doch vielfach auf Kosten der Natur und Wahrheit, indem das Problem oftmals gesucht, die Behandlung aber ohne jene echte künstlerische Unmittelbarkeit ist, die, wie sie aus dem Tiefsten des Künstlers hervorgeht, auch beim Leser an den Untergrund der Gefühle rührt und ihn über das bloße Interessiertsein hinwegführt. Immerhin sind die meisten Novellen Heyses keineswegs kühle Verstandesprodukte, sondern von wahrer Empfindung getragen, aus reicher Phantasie gestaltet. Eine ganze Klasse dürfte man geneigt sein, überhaupt gar nicht als Problemnovellen gelten zu lassen, die, in denen südliches oder sonstiges Volksleben behandelt wird — hier scheint es der Dichter nur auf Schönheit, auf Darstellung ungebrochener Naturen und Leidenschaften in farbenvoller Umgebung abgesehen zu haben. Es scheint so, aber auch hier wird man zuletzt doch das Problem finden, ein einfacheres zwar, aber doch womöglich ein neues; die Darstellung des Lebens um des Lebens willen kennt Heyse nicht. So ist denn für seine ganze Novelle der Name Problemnovelle festzuhalten, nur daß man unter Problem nicht gerade etwas Philosophisches, sondern einfach ein ungewöhnliches Verhältnis, dessen vom Dichter zu erwartende „Lösung" den Geist vom Anfang bis zum Ende spannt, zu verstehen hat.

Der Stoffkreis der Heyseschen Novellen ist ungemein weit. Fast alle Teile Italiens und Deutschlands, dazu für die „Troubadournovellen" Südfrankreich geben den Schauplatz ab, und außer in allen Jahrzehnten des vorigen Jahrhunderts ist Heyse auch im Mittelalter zuhause. Oft genug steigt er ins Volk hinab, stellt es aber doch kaum „an und für sich" dar, sondern immer nur sozusagen als „Naturvordergrund" oder in besonders schönen, erotisch angeregten Gattungsvertretern oder endlich in singulärer Verbindung mit den höheren Klassen. Hier hat man denn überhaupt die Hauptschwäche seiner Kunst entdeckt. Wie er das eigentliche Volk nicht kennt (höchstens kennt er durch Beobachtung einzelne Individuen, aber das reicht natürlich nicht), so kennt er, sagt man, auch das wirkliche Leben nicht, seine Novelle stellt Nichtstuer für Nichtstuer dar. Es liegt sicher ein gut Teil Wahrheit in dieser Behauptung, Heyses Novelle ist wesentlich erotisch, und ihre größte Feinheit entwickelt sie, wo sie Seelenzustände

und -konflikte „unbeschäftigter" Angehöriger der höheren Kreise (nicht gerade der höchsten aristokratischen) gestaltet. Aber so sicher es falsch ist, anzunehmen, daß sich „höhere", der Poesie würdige Menschlichkeit nur in jenen Kreisen finde, da sie doch im Gegenteil am ersten bei den ringenden und kämpfenden elementaren Naturen hervortritt, so sicher hat es die Dichtkunst, der nichts Menschliches fremd bleiben soll, doch auch mit den Leiden jener Menschen zu tun, die das Schicksal höher gestellt hat, selbst wenn die Leiden „uns andere" nichts angehen, eine Folge künstlicher Ausnahmezustände sein sollten. Daß aber speziell die erotischen Probleme stets die wichtigste Rolle in der Poesie gespielt haben, ist nicht zu bestreiten, wenn man auch annehmen darf, daß stets ein starker Rückschlag erfolgen muß, sobald die Dichter vergessen haben, daß die Menschheit nicht bloß von der Liebe lebt.

Unter Heyses Novellen die vorzüglichsten, sie charakterisierend, aufzuzählen, muß ich hier unterlassen. Im ganzen mag er an hundertzwanzig geschrieben haben, von denen die italienischen vielleicht die Hälfte ausmachen — hat man doch, im Hinblick auf Heyse hauptsächlich, sogar die besondere Nebengattung der deutschen „italienischen Novelle" schaffen zu müssen geglaubt. Sie war von vornherein die eigentliche „Schönheitsnovelle" Heyses, in der der für die Münchner bezeichnende Kultus der äußeren Schönheit am ausgesprochensten hervortrat; später aber hat der Dichter italienische Menschen und Dinge oft unverkennbar ironisch behandelt. Von den historischen Novellen Heyses sind die „Troubadournovellen" am bekanntesten geworden; sie verdienen auch in der Tat Lob, da sie bei aller Feinheit der Entwickelung doch den hier nicht zu entbehrenden chronikalischen Zug der alten Novelle festhalten und den natürlichen Glanz der Stoffe nicht durch moderne Zerfaserei zerstören. Weniger glücklich bewegt sich Heyse auf altdeutschem Boden, für den ist er nicht natürlich genug. Unter den modernen Gesellschaftsnovellen sind neben einer Anzahl von Meisterwerken viele geklügelte und dekadente, die auf gesunde Naturen geradezu abstoßend wirken müssen. Nach und nach hat Heyse, von der modernen Bewegung beeinflußt, selbst naturalistische Stoffe aufgenommen, denen er dann nicht gerecht werden konnte, da ihm die naturalistische Wucht und die Fähigkeit der minutiösen Wirklichkeitsschilderung fehlt. Wiederum finden sich unter seinen späteren Novellen aber auch ganz konventionelle Sachen, die von weiblichen Durchschnittsbegabungen herrühren könnten. Aus Heyses gesamten Novellen ein paar Bände ganz vortrefflicher Stücke zusammenzustellen, hielte nicht schwer, und diese Auswahl würde doch wenig ihresgleichen in unserer Literatur haben. „L'Arrabiata", „Das Mädchen von Treppi", „Andrea Delfin", „Der Weinhüter von Meran", „Der letzte Centaur", „Die Dichterin von Carcassonne", „Unvergeßliche Worte", „Grenzen der Menschheit", „Frau von F.", „Melusine"

dürften wohl ziemlich einstimmig mit für diese Auswahl vorgeschlagen werden. Novellen, Auswahl fürs Haus, 1890.

Als im Jahre 1868 Geibel in München sein Gehalt verweigert wurde, verzichtete Paul Heyse auf seine bayrische Pension, behielt aber seinen Wohnsitz in der Isarstadt. Nach 1870 wandte er sich dem Roman zu. Der erste „Die Kinder der Welt" (1873), ist ein Versuch, einen Zeitroman im großen Stile zu schaffen, und auch eine sittliche Tat, ein unerschrockenes Glaubensbekenntnis, aber freilich zugleich ein Zeugnis, wie fremd Heyse allezeit dem wirklichen Leben gegenüberstand, und als Kunstwerk verfehlt. Mit lauter Ausnahmefiguren, wie sie etwa in der Novelle den psychologischen Mittelpunkt abgeben können, schafft man keinen Roman, dieser braucht den natürlichen Volksuntergrund und die wirkliche Atmosphäre der Zeit zu lebenswahren Gestalten. — Besser als Heyses Erstlingsroman ist sein zweiter „Im Paradiese" (1876); das Milieu der Kunststadt München war dem Dichter eben vertrauter, hier konnte er auch mit novellistischen Motiven eher auskommen. — So etwas wie eine erweiterte Novelle ist dann auch der dritte Roman „Der Roman der Stiftsdame" (1877), wohl die geschlossenste der Heyseschen Romankompositionen. Völlig verfehlt erscheint dagegen wieder „Der neue Merlin" (1892), in dem Heyse das Schicksal eines idealistischen Dichters unserer Zeit darstellen wollte und nur bewies, daß er dem deutschen Leben seit den „Kindern der Welt" nur noch fremder geworden. Hier macht sich auch jene häßliche Polemik gegen die moderne Literaturbewegung breit, die man, da Heyse viel angegriffen worden, wohl verstehen, aber ihm nicht verzeihen kann. Da wird getan, als habe man selber das „Schöne" und „Große" zu jeder Zeit besessen, und als ob die Moderne weiter nichts als ein Abfall davon sei — und dabei bringt man in dem eigenen Roman Sachen, die nicht minder häßlich und widerlich sind als vieles bei den extravagantesten Jüngsten. Oder kann man sich etwas Scheußlicheres und außerdem Unnatürlicheres denken als die Vorstellung des „Johannes" im „Merlin", von Geisteskranken für Geisteskranke, wobei der Kopf des Täufers durch eine Tischplatte erscheint? — Wie der „neue Merlin" gegen den Naturalismus, polemisiert „Über allen Gipfeln" (1895) gegen Nietzsche und die Übermenschentumsbewegung, die einmal mit einem „nächtlichen Skandal bierseliger Studenten" verglichen wird. Kleinlicher und äußerlicher kann man sie doch kaum auffassen. Man vergleiche einmal Adolf Wilbrandts „Osterinsel" mit diesem Roman Heyses! Im übrigen ist er wieder eine erweiterte Novelle und trotz seines ziemlich leeren Helden doch natürlicher als sein unmittelbarer Vorgänger. — Auch Heyses letzter Roman „Crone Stäudlin" (1905) ist nur eine erweiterte Novelle, aber dem Leben fast etwas näher als die früheren.

Von dem Dramatiker Heyse hat das deutsche Volk nie viel wissen

wollen, mit Recht. Wie alle Münchner ist Heyse kein geborner Dramatiker; denn der Dramatiker muß eine elementare Natur sein, muß echte Leidenschaft und dabei einen gleichsam metaphysischen Tiefblick haben, und daran gebricht es Heyse. Das schließt nicht aus, daß einzelne seiner Dramen poetisch wertvoll sind, daß der Dichter ein gutes Stück seiner Natur an sie hingegeben hat, wie es denn auch wirklich der Fall ist — eigentliche Dramen sind sie darum doch nicht. Als Heyses bestes dramatisches Werk gilt der „Hadrian" (1865), und er ist in der Tat eine schöne Dichtung, die, wenn man Goethes „Iphigenie" und „Tasso" als die Blüte des deutschen Dramas auffassen könnte, sicher einen hohen Rang einnähme. Aber sobald man spezifisch-dramatische Ansprüche an das Werk stellt, erscheint es als ein unglückliches Produkt, die Charaktere nicht genug individualisiert, die Motivierung dürftig, die Handlung äußerlich. Ähnliches gilt von allen hohen Dramen Heyses, von denen noch „Alcibiades" (1883) und „Die Weisheit Salomos" (1886), die auch von Ludwig Fulda sein könnte, obschon der Dichter dem König Salomo unzweifelhaft viel von seiner eigenen Empfindung verliehen hat, sowie das faustisierende Schauspiel „Die schlimmen Brüder" (1891) genannt seien. Das populärste der Heyseschen Schauspiele ist „Hans Lange" (1866), sicher ein gutes Theaterstück, aber auch nicht mehr, da die Entwickelung des jungen Herzogs, in der der dramatische Schwerpunkt liegen müßte, nur angedeutet wird. Viel schwächer ist „Colberg" (1868), so recht ein eklektisches Stück, aber bei patriotischen Gelegenheiten schon brauchbar. Am allerschwächsten zeigt sich Heyse auf dem Boden des modernen Schauspiels; ein Stück wie „Wahrheit?" (1892) z. B. ist eines wirklichen Dichters geradezu unwürdig. — Aufsehen erregte im Jahre 1903 Heyses „Maria von Magdala" (schon 1899 erschienen), da die Aufführung dieses Dramas von der Zensur verboten wurde. Es sieht, wie schon bemerkt, wie eine blässere und schwächlichere Wiederholung des „Judas Ischariot" von der Elise Schmidt aus, und der ganze Lärm wegen dieses Stückes war im Grunde ein Unfug.

Nicht zu unterschätzen ist Heyses Lyrik. Sie ist zwar auch nicht elementar, aber doch Ausfluß einer feinen Natur, oft sehr zart und anmutig. Heyses „Gedichte" erschienen 1872, „Neue Gedichte und Jugendieder" 1897, „Ein Wintertagebuch" 1903, „Mythen u. Mysterien" 1904.

Von Heyse bleiben wird, glaube ich, nur eine Auswahl seiner Novellen. Jeden Anspruch darauf, daß er ein großer Poet, ein solcher, der seinem ganzen Volke und allen Zeiten etwas zu sagen gehabt habe, gewesen sei, wird die Literaturgeschichte bestreiten müssen, aber dafür zugeben, daß er der glänzendste Vertreter der Kulturpoesie seiner Zeit war, Kulturpoesie natürlich in dem engeren Sinne von der Kultur völlig abhängiger, des Elementaren und Volkstümlichen entbehrender Dichtung verstanden. Ges. Werke 1897 ff.

Vgl. „Jugenderinnerungen und Bekenntnisse“ (1901, zuerst DR 101 f.) und „Die Geschichte des Erstlingswerkes“, herausg. von K. E. Franzos (1894), O. Kraus, Paul Heyses Nov. u. Rom. (1888), Erich Petzet, P. H. als Dramatiker (1904), die Essays von Brandes (Moderne Geister, 1887), Laura Marholm (Wir Frauen und unsere Dichter, 1895), Adolf Stern, Studien, N. F., WM 53 (O. Brahm) 88 (Franz Muncker) 95 (Erich Petzet), DR 95, 102 (W. Bölsche), NS 3 (Karl Goedecke), G 1889, 3 (K. Alberti), Gb 1862, 3 (H. v. Treitschke), 1881, 2, 1901 I, 1903 II.

Graf Schack und verwandte Talente.

Adolf Friedrich von Schack wurde am 2. August 1815 zu Schwerin geboren, studierte in Bonn, Heidelberg und Berlin die Rechte und arbeitete eine Zeit lang am Kammergerichte zu Berlin. Dann machte er eine große Reise durch Italien und den Orient und hielt sich 1839 und 1840 in Spanien auf, mit Studien für sein grundlegendes Werk „Geschichte der dramatischen Literatur und Kunst in Spanien“ (1845—46) beschäftigt. Nach seiner Rückkehr trat er in den Dienst des Großherzogs von Mecklenburg-Schwerin, in dem er bis zum Jahre 1852 blieb. Auch in dieser Zeit kam er wiederholt nach Italien und in den Orient und lebte 1852 und 1854 wieder in Spanien. 1855 ließ er sich, einer Einladung des Königs Max folgend, in München nieder und gründete nach und nach seine berühmte Gemäldegalerie. Italien, Spanien und der Orient sahen ihn noch öfter. 1876 erhob ihn der deutsche Kaiser in den erblichen Grafenstand. Er starb am 14. April 1894 zu Rom und hinterließ seine Galerie dem deutschen Kaiser, der ihr Verbleiben in München verfügte. — Schacks „Gesammelte Werke“ erschienen 1883 u. ö. Als Lyriker ist er durchaus Platenide und steht daher an Schwung gegen Geibel zurück, übertrifft ihn aber an Plastik der Form: „Gedichte“ 1876, „Lotosblätter“ 1882, „Episteln u. Elegien“ 1894. Als Epiker steht Schack wesentlich unter Byrons Einfluß: Seine Romane in Versen „Durch alle Wetter“ (1870) und „Ebenbürtig“ (1876) sind vom „Don Juan“ bestimmt, das epische Gedicht „Lothar“ (1872) kann an die kleineren Epen Byrons, die „Nächte des Orients“ (1874) können an „Childe Harold“ erinnern. Alle diese Dichtungen, so feine Einzelheiten sie haben, tun doch weiter nichts dar, als daß die Form des modernen subjektiven Epos nur durch eine große, elementare Persönlichkeit ausgefüllt werden kann, und das war der „Weltmann“ Schack eben nicht. Schöne Einzelheiten enthält auch Schacks Epos von der Salamisschlacht „Die Plejaden“ (1881). Kleinere erzählende Dichtungen sind in den „Episoden“ (1869) vereinigt. Von den Dramen Schacks hat keines wahrhaft eigenes Leben. Von großer Bedeutung ist ohne Zweifel des Dichters

Übersetzer- und wissenschaftliche Tätigkeit. Lesenswert ist seine Selbstbiographie „Ein halbes Jahrhundert" (1887). Seine Mäcenatenrolle wird verschieden beurteilt, vergl. die Romane „Hermann Ifinger" von Adolf Wilbrandt und „Robert Leichtfuß" von Hans Hopfen. Vgl. über ihn F. W. Rogge (1885), E. Zabel (1885), E. Brenning (1885), Ernst Ziel (Lit. Reliefs), UZ 1870 I (A. Moeser), NS 70 (Gottschall), Gb 1897, 3 (Idealismus und Akademismus). — **Ferdinand Gregorovius** wurde am 19. Januar 1821 zu Neidenburg in Ostpreußen geboren, studierte in Königsberg namentlich Geschichte und lebte von 1852 an in Rom, mit der Abfassung seiner großen „Geschichte der Stadt Rom im Mittelalter" (1859 bis 1872) beschäftigt. Seit 1874 war München Gregorovius' fester Wohnsitz, und hier starb er am 1. Mai 1891. Er gab in seiner Jugend „Polen- und Magyarenlieder" (1849) und einen halbsatirischen Roman „Werdomar und Wladislav, aus der Wüste der Romantik" (1845) heraus, versuchte sich dann mit einem „Tod des Tiberius" (1854) dramatisch, wurde aber als Dichter nur durch die kleine epische Dichtung aus Pompeji „Euphorion" (1858) weiteren Kreisen bekannt, deren Schilderungen vortrefflich sind, während die Geschichte schwach, münchnerisch-konventionell ist. Nach seinem Tode veröffentlichte Schack seine „Gedichte" (1892). Vgl. s. „Römischen Tagebücher", s. Briefe an Herrn v. Thiele (1894) und an die Gräfin Caetani-Lovatelli, herausgeg. v. S. Münz (1896), außerdem WM 71 (Sigm. Münz), UZ I (K. Krumbacher), DR 93 (F. X. Kraus), NS 23 (J. Althaus). — **Hermann Grimm,** der Sohn Wilhelm Grimms, geb. am 6. Januar 1828 zu Kassel, doch in Berlin groß geworden und von 1870 bis zu seinem Tode am 16. Juni 1901 Professor der neueren Kunstgeschichte daselbst, steht nach Wesen und Talent Heyse nahe, ist aber preziöser. Außer dramatischen Versuchen veröffentlichte er „Novellen" (1856) und den Roman „Unüberwindliche Mächte" (1867), der geistige Bedeutung beanspruchen darf, aber mehr seltsam als poetisch wirkt. Vgl. DR 94 (W. Bölsche), 110 (Reinhold Steig), WM 110 (Joh. Krötzschell), NS 99 (A. Semerau).

Bodenstedt. Grosse.

Friedrich Martin (von) **Bodenstedt** wurde am 22. April 1819 zu Peine im Hannöverschen geboren, sollte Kaufmann werden, bereitete sich aber autodidaktisch zur Universität vor und studierte in Göttingen, München und Berlin namentlich neuere Sprachen. 1840 wurde B. Erzieher im Hause des Fürsten Galitzin zu Moskau, ging 1844 nach Tiflis und kehrte im Winter 1846/47 über Konstantinopel nach Deutschland zurück. Die nächsten Jahre war er hauptsächlich journalistisch tätig, wurde dann 1854 nach München berufen und zum Professor der slavischen Sprachen und Literatur ernannt. 1867 ging er von München nach Meiningen, um dort

das Hoftheater zu leiten, und erhielt den Adel, doch war er nur zwei Jahre Intendant. Seit 1878 in Wiesbaden lebend, starb er am 2. April 1892 daselbst. — Bodenstedt begann mit Übersetzungen aus dem Russischen, dann erschien sein Reisewerk „Tausend und ein Tag im Orient" (1849 bis 1850), in das die „Lieder des Mirza Schaffy" eingefügt waren. 1851 einzeln herausgegeben, erlangten sie bald gewaltigen Erfolg und haben bis Mitte der neunziger Jahre 150 Auflagen erlebt. Wie es möglich war, sie lange für echtorientalische Poesie zu halten, begreift sich heute schwer, ist doch beispielsweise der Einfluß Heines in einigen Gedichten ganz augenscheinlich. Über ihren lyrischen und geistigen Gehalt habe ich mich oben bereits ausgesprochen; Bodenstedt setzte das Gold Goethes, Rückerts, Daumers in Scheidemünze um, und die wurde dann natürlich kurant. Guten Erfolg hatte auch noch „Aus dem Nachlaß des Mirza Schaffy. Neues Liederbuch" (1874), dagegen sind die übrigen lyrischen Sammlungen Bodenstedts fast unbekannt geblieben. Seine epische Dichtung „Ada, die Lesghierin" (1853) wird ihrer Schilderungen wegen gerühmt, unter den kleinen „Epischen Dichtungen" (1862) ist manches Hübsche. Als Prosaerzähler hat Bodenstedt oft unglaublich flüchtig gearbeitet. Von seinen Dramen gilt „Kaiser Paul" („Theater" 1876) als das bedeutendste, es beweist aber auch nur die Unfähigkeit Bodenstedts, einer größeren Aufgabe gerecht zu werden. Lob verdienen fast alle Übersetzungen des Dichters, seine wissenschaftlichen Leistungen aber sind zweifelhafter Natur. Er gab „Erinnerungen aus meinem Leben" heraus (1888). Ges. Schr. (unvollst. 1865—69). Vgl. Schade, F. B. Ein Dichterleben in s. Briefen, C. v. Lützow, Erinnerungen an F. B. (Biogr. Jahrb. 1), Stern (Studien), Ziel (Lit. Reliefs).

Julius Waldemar Grosse, geb. am 25. April 1828 zu Erfurt, in Magdeburg groß geworden, studierte mit Roquette zusammen in Halle und kam 1852 nach München, um Maler zu werden. Bald wandte er sich jedoch endgültig der Dichtkunst zu und war von 1854 bis 1867 an den dem Münchner Dichterkreise nahestehenden Zeitungen journalistisch tätig. 1870 ward er Generalsekretär der deutschen Schillerstiftung und hat als solcher in Weimar, Dresden, München und wieder in Weimar gelebt. Er starb am 9. Mai 1902 zu Torbole am Gardasee. — Hat Bodenstedt den größten Erfolg unter den Münchnern gehabt, so Grosse wohl den geringsten, trotz seiner echten und vielseitigen Begabung. Von seinen Werken verdienen die bisher sehr unterschätzte, der besten der anderen Münchner mindestens gleichstehende Lyrik, zuletzt als „Gedichte" von Paul Heyse zusammengestellt (1882), die epischen Dichtungen „Das Mädchen von Capri" (1860) und „Gundel vom Königsee" (1864), sowie noch einige der in den „Erzählenden Gedichten" (1871—73) gesammelten, u. a. „Der graue Zelter", und besonders „Abul Kazims Seelenwan-

derung“ (1872), die Dramen „Die Ynglinger“, „Der letzte Grieche“, „Tiberius“ (1876), endlich der Sang aus unseren Tagen „Das Volkramslied“ (1884) und das Mysterium „Fortunat“ (1896) Hervorhebung. Das „Volkramslied“ zumal muß bis auf weiteres als der gelungenste Versuch, die neuere deutsche Entwickelung episch-lyrisch darzustellen, bezeichnet werden; hier hat sich Grosses Phantasie und schwungvolle Natur in voller Stärke ausgeben können, wenn auch alles etwas unruhig und bunt geraten ist. Seine überaus zahlreichen Romane und Novellen sind sehr ungleich; am charakteristischsten ist vielleicht „Der getreue Eckart“ (1885); außerdem verdienen „Der Stadtengel“ (1874), „Der Spion“ (1887), „Das Bürgerweib von Weimar“ Erwähnung. Grosses Lebenserinnerungen „Ursachen und Wirkungen“ (1896) sind eine der fesselndsten deutschen Selbstbiographien neuerer Zeit. Vgl. dazu in NS 51 „Literarische Ursachen und Wirkungen“, ferner J. Ethé, J. G. als epischer Dichter (1879), WM 84 (A. Bartels), UZ 1890 I (A. Fleischmann), G 1902, 3 (A. Bartels).

Hermann Lingg und die eingebornen Bayern.

Hermann Lingg wurde am 22. Januar 1820 zu Lindau am Bodensee geboren, studierte Medizin und wurde Arzt in der bayrischen Armee. Im Jahre 1851 ließ er sich pensionieren und lebte seitdem in München, wo er am 18. Juni 1905 starb. Nach dem Erscheinen seiner von Geibel eingeführten ersten Gedichtsammlung 1854 verlieh ihm König Max ein Jahrgehalt. — Auf einer Anzahl sehr bekannt gewordener namentlich historischer Stücke aus Linggs „Gedichten“ beruht noch heute sein Ruhm und mit Recht: Weder Geibel noch Freiligrath hat die Größe der Anschauung und die Unmittelbarkeit Linggs in geschichtliche Stoffe behandelnden Gedichten zu erreichen vermocht, das Beste von ihm ist fast unvergleichlich. Aber neben dem Hervorragenden findet sich schon in der ersten Sammlung auch vieles Schwache, Stücke, in denen ein bißchen Farbe und origineller Rhythmus historischen Gehalt ausschöpfen sollen. Wie seine historischen Dichtungen haben auch die lyrischen Gedichte Linggs Eigenes und Unmittelbares, obschon man sich hier an Lenau erinnert fühlt, doch auch sie sind sehr ungleich, oft sehr nüchtern. Eine sorgfältige Auswahl aus allen Sammlungen Linggs — der Gedichte 2. Band folgte 1868, der 3. Band 1870, 1876 erschienen die „Schlußsteine“, 1885 „Lyrisches“ (Neue Gedichte), 1889 die „Jahresringe“ 1901 die „Schlußrhythmen“ — würde aber jedenfalls einen vortrefflichen Band ergeben (die von Heyse herstammenden „Ausgewählten Gedichte“, 1905, genügen noch nicht ganz). Für sein Hauptwerk hat Lingg selbst stets sein Epos „Die Völkerwanderung“ (1865—68) erklärt, aber die Kritik hat davon stets nur einzelne großartige Partien gelten lassen wollen.

Man mag bei seiner Beurteilung immerhin Camoens „Lusiaden" heranziehen. Die kleinen epischen Dichtungen „Dunkle Gewalten" (1872) sind von keiner besonderen Bedeutung, ebensowenig seine Dramen (Ges. Ausg. 1897), wenn sie auch hier und da eine packende Szene haben. Dagegen soll man Linggs Novellen, namentlich die „Byzantinischen Novellen" (1881) nicht unterschätzen: sie sind gute Novellen im alten Sinn. Alles in allem ist Lingg Münchner Dichter, d. h. Eklektiker und Bildungspoet, aber dabei doch eine besonders geartete Persönlichkeit mit manchen der Schule widersprechenden Neigungen, kräftiger und herber. Vgl. die Selbstbiographie „Meine Lebensreise" (1899), „Die Gesch. des Erstlingsw." h. v. Franzos (1894), Rupert Kreller, L.'s Völkerwanderung (1899), Ernst Ziel (Lit. Reliefs), NS 42 (W. Bormann), G 1902, 1 (A. K. Tielo).

Hermann Theodor (von) Schmid, geboren am 13. März 1815 zu Weizenkirchen in Österreich, war bis 1850 Stadtgerichtsassessor in München, wurde aus politischen Gründen in den Ruhestand versetzt und lebte dann als Schriftsteller, bis er die Leitung des Münchner „Volks- und Aktientheaters" übernahm. 1876 durch Verleihung des Kronenordens in den persönlichen Adelsstand erhoben, starb er am 19. Oktober 1880. Seinen Ruhm verdankte Schmid seinen zahlreichen durch die „Gartenlaube" veröffentlichten oberbayrischen Dorfgeschichten („Almenrausch und Edelweiß", „Z'widerwurzen", „Loder"), die für ihre Zeit ganz verdienstlich waren, uns heute aber stark konventionell anmuten. Bedeutender sind seine größeren historischen Romane, beispielsweise „Der Kanzler von Tirol" (1862). Schmid hatte übrigens als Jambendramatiker in den vierziger Jahren begonnen und wandte sich in späterer Zeit dem bayrischen Volksstück zu. Ges. Schriften 1873—84. ADB (H. Holland). — Auch **Karl (von) Heigel**, geb. am 25. März 1835 zu München, von 1865—1875 Redakteur des „Bazar" in Berlin, dann wieder in München und zuletzt in Riva am Gardasee lebend, wo er am 5. Sept. 1905 starb, wurde weiteren Kreisen zuerst durch Erzählungen in der Gartenlaube bekannt. Diese und spätere Novellen übertreffen den belletristischen Durchschnitt unbedingt. Auch als Dramatiker trat Heigel auf und gehörte unter die Privatdramatiker Ludwigs II Mit dem Roman „Der Weg zum Himmel" (1887) wandte er sich dann der modernen realistischen Literatur zu und hat seitdem noch eine große Anzahl größerer Werke, u. a. „Baronin Müller" (1893), „Der Sänger", „Eine nervöse Frau", „Brömmels Glück und Ende" (historisch) veröffentlicht. — **Heinrich von Reder**, geb. am 19. März 1824 zu Mellrichstadt in Franken, bayrischer Offizier und als Oberst 1871 aus dem aktiven Dienst geschieden, hat dem Münchner Dichterkreis von vornherein angehört, ist aber erst durch die Jüngsten bekannt geworden, denen er als realistischer Schilderer („Federzeichnungen aus Wald und Hochland", „Lyrisches Skizzenbuch" 1893) nahesteht. Sein Hauptwerk ist aber doch wohl die „Märe" aus dem

Odenwald „Wotans Heer“ (1892). Vgl. G 1894, 2 (Gustav Morgenstern), NS 99 (Hans Benzmann).

---

6. Die Frühdecadence.

Man hat, soviel ich weiß, noch nie versucht, die politischen und literarischen Blütezeiten genauer auf ihre Dauer zu bestimmen, es ist auch nicht so leicht, da die Dinge in stetem Fluß sind, und man leider nicht, was das bequemste wäre, das Leben und Schaffen eines großen Mannes in seiner Gesamtheit in eine solche Blütezeit hineinziehen kann, vielmehr gewöhnlich nur die eine Periode seines Lebens, in der er wirklich von seiner Zeit getragen wurde und von mehr oder weniger glücklichen Genossen umgeben war, die gleich ihm das Höchste erstrebten. Nehmen wir z. B. unsere klassische Periode, so wäre es doch sicher falsch, die ganze Zeit vom Erscheinen des „Götz“ (1773) bis zu dem des zweiten Teiles des „Faust“ nach Goethes Tod als eine einzige Blüteperiode deutscher Dichtung aufzufassen, wohl aber kann man die siebziger Jahre des achtzehnten Jahrhunderts, in denen Klopstocks „Messias“ vollendet wurde, seine Oden, Lessings beste Dramen, Goethes Jugendwerke, Bürgers erste Gedichte und die besten Werke der anderen Hainbund- und Sturm- und Drangdichter hervortraten, und das Jahrzehnt des Zusammenwirkens Goethes mit Schiller, das auch die erste Blüte der Romantik zeitigte, trotz der Unverschämtheiten Friedrich Schlegels und einiger romantischen Weiber gegen Schiller, trotz Kotzebue und Cramer und Spieß als Höhen unserer Dichtung ansehen. Zehn, fünfzehn Jahre allseitiger bedeutender Produktion sagen schon in einer Literatur etwas, ebenso wie sie als Glanzperiode eines Reiches etwas sagen, und so darf man sich denn nicht wundern, daß der Aufschwung, den die deutsche Dichtung im Anfang der fünfziger Jahre genommen hatte, um die Mitte der sechziger Jahre zu Ende ging. Da waren Hebbel und Ludwig bereits gestorben, Gottfried Keller als Stadtschreiber von Zürich vorläufig verstummt, und nach einigen Jahren stob der

Münchener Kreis infolge weniger der Ereignisse von 1866 als des Todes König Maximilians II. auseinander. Doch blieb etwas wie ein Jungmünchen bestehen, und gerade in diesem kam, obwohl die alte klassische Tradition erhalten blieb, etwas Neues zur Erscheinung, das man als Decadence bezeichnen muß.

Das ehrliche deutsche Wort für Decadence ist Verfall, und ich würde es gern gebrauchen, wenn es eben nicht zu ehrlich wäre und den „interessanten“ Geruch des Faulen, Stickigen, Parfümierten entbehrte. Allgemein verstehen wir unter Decadence Erkrankung des Volkstums, die individuell abnorme Entwickelungen hervorruft. Eine treffliche Charakteristik des modernen Decadenten, des Verfallzeitlers, hat Wilhelm Weigand gegeben: „Der moderne Mensch, der an der Vergangenheit leidet, empfindet seine eigene Entwickelung gar zu oft als Krankheit, und außerdem besitzt er in den meisten Fällen auch noch den Stolz des Leidenden, der sein Übel als Auszeichnung betrachtet und die geistigen Mittel, die ihm vielleicht über die schlechteste Zeit des Unbehagens hinweggeholfen haben, als Heilmittel anpreist, nicht immer in bescheidener Weise. Überall, wohin ein solcher Leidender seine Blicke richtet, sieht er die Dinge in ewigem Fluß, in ewigem Werden. Die historische Kritik hat seinen Glauben an die Ewigkeit jener Denkmäler, denen ganze Geschlechter gesteigerte Verehrung weihten, zerstört oder geschwächt. Im Besitz der vielgepriesenen historischen Bildung sieht er sie plötzlich als einfache Dokumente ihrer Zeit vor seinen Augen stehen, während er mit allen Kräften der Seele darnach strebt, seinem eigenen Leben Ausdruck oder die Weihe der Schönheit zu verleihen. Seine verehrende Bewunderung der hohen Denkmäler einer kräftigen Vergangenheit schwindet um so sicherer, je rascher die schaffenden Kräfte, Gemüt und Phantasie, in ihm erkalten, um dem zersetzenden Geiste die Herrschaft zu lassen. So wird er denn allmählich geneigt sein, jene schillernden Erzeugnisse des Tages, die seine eigenen Neigungen rechtfertigen und seine Leiden beschönigen, als Werke von Bedeutung an-

zusehen und anzupreisen.“ An einer anderen Stelle schreibt er: „Der Verfallzeitler versteht es, seine Willensschwäche auf die geistreichste Weise zu verhüllen; er versucht es nicht einmal zu wollen; er ist im höchsten Grade wählerisch in seinen Geistesgenüssen und genießt zuletzt nur solche Werke, die schon Erzeugnisse eines Ausnahmezustandes sind, einer herbstlich reifen Weltanschauung, eines Blickes für die Scheidegrenze zwischen beginnender Fäulnis und strotzender Gesundheit. Er liebt die Werke, in denen die mannigfaltigsten Säfte und Düfte vermengt sind, die das Nahe und Ferne verschmelzen; er liebt vor allem die Kontraste gewaltsamer Art: das Naiv-Unschuldige wie der Lüstling, den nur die knospende Schönheit noch reizen kann; das Künstlich-Natürliche neben dem Brutalen, das die Nerven zu zerreißen droht. Es liegt etwas Teuflisches in seinem Verneinen des Schaffens, in seinem ironischen Einsamkeitsgefühl des Verbannten, der auf kein Verständnis hoffen kann, noch hoffen will. Die Schönheit reizt ihn nicht zum Zeugen, sie wirkt als Narkose.“ Nun, das ist Decadence in ausgeprägter Form. In ihren Anfängen und bei gewöhnlicheren Naturen zeigt sie sich doch anders. Für uns handelt es sich darum, die Kennzeichen ihres Auftretens in der Literatur festzustellen, und die sind nicht schwer zu finden. Wenn die Dichter und Schriftsteller die einfachen, natürlichen und gesunden Verhältnisse nicht mehr sehen können, dagegen jeden faulen Fleck entdecken, ihn für interessant erklären und mit geheimer Lust und leisem Grauen beleuchten, wenn sie vor allem das Gleißende und Lockende der Sünde sehen und mit ihr spielen und tändeln, ja sie mit einer Glorie umkleiden, wenn sie die Schäden des Volkskörpers, die Schwächen der Zeit nicht mehr energisch anzugreifen wagen, höchstens darüber jammern, oft eine gewisse Freude daran haben, wenn sie sich selbst endlich nicht mehr schlicht und wahrhaft zu geben verstehen, zu posieren und zu künsteln anfangen, die reinen Kunstformen verderben, überall nur den „Effekt“ sehen, und um ihn zu erreichen die raffiniertesten Mittel wählen, dann ist die Decadence da, aber in der Regel merkt man sie

nicht gleich, weder im Leben noch in seinem Spiegelbilde, der Literatur. Für mich unterliegt es keinem Zweifel, daß die Decadence in Deutschland schon vor 1870 begonnen hat und nun schon mehr als ein Menschenalter hindurch anhält.

Decadence in Deutschland vor 1870? Ich weiß wohl, man liebt es, das Deutschland vor dem großen Kriege als durchaus tugendhaft und sittenrein hinzustellen und dadurch den Sieg über das verfaulte Frankreich des zweiten Kaiserreichs zu erklären; auch leugne ich selbstverständlich nicht, daß die Volkskraft in unserem Vaterland unversehrter war als jenseits des Rheines. Aber die Kennzeichen des beginnenden Verfalls sind bei uns vor 1870 so gut zu erkennen wie in den übrigen europäischen Kulturländern. Die schöne Abendröte des alten Deutschlands ging eben in den sechziger Jahren zu Ende, die Folgen des Kapitalismus, den ich übrigens nicht für alles verantwortlich mache, zeigten sich in der zunehmenden Genußsucht und der materialistischen Lebensanschauung, die in den Werken der Moleschott, Vogt und Büchner ihre wissenschaftliche Begründung erhalten hatte und immer tiefer ins Volk eindrang, während sich die Gebildeten mehr und mehr der Philosophie Schopenhauers zuwandten. Alle Schäden, die die übermäßige Ausdehnung der Industrie und das Anwachsen der Großstädte zur Folge haben, traten damals zuerst hervor, mit ihnen kam die Sozialdemokratie. Will man die Tugend der Deutschen vor 1870 dennoch verteidigen, so erinnere ich nur an die damals noch auf deutschem Boden vorhandenen Spielhöllen, in denen sich die Verkommenheit ganz Europas zusammenfand, die aber bei uns nicht bloß geduldet wurden, sondern in breiten Kreisen einen Halt fanden, freilich auch heftige Opposition, die in Fr. Th. Vischers „Epigrammen aus Baden-Baden" wohl ihre klassische Form erhielt. Angesteckt waren wir auf alle Fälle, und angesteckt zeigt sich auch die deutsche Literatur jener Zeit, die ich darum als die der Frühdecadence bezeichne. Bald mit dieser, bald mit jener Zeitströmung im Bunde, setzt sich dann die Decadence nach dem Kriege fort und erreicht um 1880 ihren Höhepunkt. Jener

Hochdecadence folgt dann in unseren Tagen die Spätdecadence. Man wird sehen, daß die folgerechte Anwendung des Begriffs Decadence auf die Literatur des verflossenen Menschenalters manches ins rechte Licht stellt und erklärt, vor allem die Übersicht erleichtert.

Auch die Decadence hat ihre Wurzeln in früherer Zeit, plötzlich tritt in der Literatur nie etwas auf, Vorbildungen und Übergänge sind immer da. Grabbe, Büchner, viele Jungdeutsche, dann auch die späteren „falschen" Genies wie Albert Dulk und Elise Schmidt sind im Grunde schon Decadents, ja den Verfasser des „Narciß", Adalbert Brachvogel, kann man direkt als den Vorläufer der jetzt auftretenden Decadence-Generation bezeichnen. Starke Decadence-Elemente weist dann Friedrich Spielhagen auf, der, wie erwähnt, unzweifelhaft noch mit dem jungen Deutschland zusammenhängt und um 1860 mit seinen „Problematischen Naturen" hervortrat. Man hebt immer gern hervor, daß er ein unendlich viel temperamentvollerer Dichter sei als der Begründer des Zeitromans, Gutzkow, man weist auf seine unzweifelhaft echte liberale Begeisterung hin (die dem Dichter später freilich sehr gefährlich wurde, als sie von der Berliner Fortschrittspartei nicht loskonnte) — es ist auch zuzugeben, daß seine Zeitbilder nicht ohne einige Wurzeln in der Wirklichkeit und zum Teil poetisch sind; aber das hindert nicht, die Decadence zu erkennen, die sich vor allem darin zeigt, daß die interessanten Helden der Spielhagenschen Romane im Grunde doch alle Libertiner sind, und daß der Dichter stark auf Sensation arbeitet. Spielhagen hat gegen die Strömung nach abwärts gekämpft, wie vor allem sein Roman „Hammer und Amboß" erweist, aber in allen seinen Werken ist ein etwas, das nichts weniger als frisch und erquickend wirkt, und das sicher nicht bloß aus dem Stoff, sondern aus der Seele des Dichters kommt. Er hat auch künstlerisch keine Fortschritte gemacht, man darf vielleicht sagen, an ihm zuerst unter den deutschen Dichtern hat sich die zugleich überreizende und abstumpfende Macht der Großstadt-Atmosphäre in unheilvoller Weise betätigt.

Ausgesprochener Decadencedichter ist Robert Hamerling trotz all seines schönseligen Idealismus, der ihn zu den Münchnern in Verwandtschaft bringt. Über die Bedeutung Hamerlings ist viel hin- und hergestritten worden; ohne Zweifel hat Hamerling große Eigenschaften, etwas Schillerisch-Schwungvolles, so daß man, zumal da er ein Vorkämpfer des Deutschtums in Österreich war, wohl begreift, weshalb ihn seine Landsleute so hoch halten. Aber er war ein idealistischer Pessimist (wie auch Hieronymus Lorm und Ferdinand Kürnberger, die wir schon früher behandelt haben), und er hat mit seinen beiden Hauptwerken, dem „Ahasver" (1866) und dem „König von Sion" (1869) sicherlich Hauptwerke der deutschen Frühdecadence geschaffen, Werke, in denen die farbig-üppige, leidenschaftlich-glühende Schilderung unzweifelhaft das Gestaltete überwiegt, und die man nicht mit Unrecht mit Makarts gleichzeitigen Bildern vergleicht. Man könnte vielleicht den Versuch machen, die Decadence des Dichters und des Malers aus den österreichischen Verhältnissen zu erklären, aber für die Kunst gibt es die schwarz-gelben Grenzpfähle im allgemeinen nicht, und im übrigen blieben ja die Erfolge der beiden Künstler nicht auf Österreich beschränkt.

So ereilte denn auch die Münchner das Schicksal. Der einzige von ihnen, der nie der Decadence verfallen ist, ist Geibel, Paul Heyse dagegen entging ihr nicht. Nicht bloß Decadencedichter, sondern auch Decadencemensch war der Schweizer Heinrich Leuthold, das enfant terrible des Münchner Kreises. Er vertritt zunächst — bei allem Talent — den Untergang des Münchner Klassizismus im leeren Formenkultus, und zugleich ist ihm die für alle Decadencedichter bezeichnende „Wut auf Farbe" eigen, wie er denn zu seiner Rhapsodie „Hannibal" durch Flauberts „Salambo" angeregt wurde. Stark ist die Decadence dann auch bei Hans Hopfen. Schon die Lyrik, namentlich die erotische, dieses Dichters der mächtigen „Sendlinger Bauernschlacht" verrät die Decadence, in noch höherem Grade tun es seine Romane, die seit 1863 erschienen. Be-

zeichnenderweise heißt der zweite, 1867 herausgekommene „Verdorben zu Paris“ — man darf einen unmittelbaren Einfluß der französischen Literatur des zweiten Kaiserreichs auf Hopfen annehmen, er hielt sich auch eine Zeit lang in Paris auf. Der Dichter schuf ungefähr bis zur Höhe der deutschen Decadence in gleichem Geiste fort, so ist noch sein 1879 erschienener Roman „Die Heirat des Herrn von Waldenburg“ höchst bedenklich; dann gesundete er allmählich. Adolf Wilbrandts Decadenceperiode fällt namentlich in die siebziger Jahre, in die achtziger die Wilhelm Jensens, der von Storm ausging, doch sehr bald von dem Zuge der Zeit erfaßt wurde, freilich ein so kräftiges Talent ist, daß er sich immer einmal wieder freimachen konnte. Am freiesten vom Verfall erhielten sich von den jüngeren Münchnern Wilhelm Hertz, der Dichter des lange nicht genug geschätzten „Bruder Rausch“, und Felix Dahn, vielleicht, weil ihre Stoffwelt in der Vergangenheit lag, doch wird man in „Sind Götter?“ und auch im „Kampf um Rom“ die Decadence schwerlich verkennen.

Der charakteristischste Decadencepoet vor 1870 aber ist Eduard Grisebach, der „neue Tannhäuser“, dessen Gedichtesammlung 1869 erschien. Mit welcher Sorgfalt man oft Literaturgeschichte schreibt, beweist der Umstand, daß man sie als Spiegelbild sowohl des wilden Genußtaumels, wie der ihm folgenden pessimistischen Katerstimmung der — Gründerperiode hinstellte. Grisebachs Decadencelyrik steht übrigens nicht allein, 1868 bereits waren die „Lieder einer Verlorenen“ der Wienerin Ada Christen erschienen, ebenso die ersten Gedichte von Emil Claar, und wer die Gedichtbücher jener Zeit genauer durchforscht, wird sicherlich noch mehr Vertreter einer stark parfümierten Decadencelyrik finden. Ihr Gipfel war in den siebziger Jahren Prinz Emil Schönaich-Carolath. Die lyrischen Decadencedichter verraten natürlich in der Regel auch noch den Einfluß Heinrich Heines.

Auch die beiden Vertreter der schlüpfrigsten Unterhaltungsliteratur unserer Zeit, die man zum Teil ruhig mit der frivolen

französischen Literatur vor der Revolution vergleichen kann, Sacher-Masoch und Emile Mario Vacano traten noch vor 1870 auf. Es ist bezeichnend, daß beide aus den östlichen Ländern stammten. Vacano scheint in seiner Jugend in den Händen von „Geschäftsleuten“ gewesen zu sein, die ihn in Sinnlichkeit „machen“ ließen, Sacher-Masoch wäre eher selbst verantwortlich und bei seinem bedeutenden Talent als das verlottertste Subjekt der deutschen Literatur zu betrachten, wenn man nicht fast gezwungen wäre, eine Art erotischen Wahnsinns bei ihm anzunehmen. Und dieser Mensch wagte in den siebziger Jahren der nationalen Entwickelung im neuen deutschen Reiche entgegenzutreten!

Nimmt man zu den geschilderten Erscheinungen nun noch den in den sechziger Jahren zuerst aufgeführten „Tristan“ Wagners, sicher ein großartiges Decadencewerk, und die Operetten Offenbachs, die schon vor 1870 nach Deutschland eingeführt wurden, so hat man das Bild der deutschen Frühdecadence so ziemlich beisammen. Doch wollen wir nicht vergessen, daß wir namentlich dank den Bemühungen Heinrich Laubes auch die moderne französische Sittenkomödie vor 1870 bereits ganz gut kennen lernten, und daß sich der Pariser Feuilletonismus schon damals in Wien und Berlin einbürgerte. Schon erfreute sich Paul Lindau eines gewissen Ansehens! Wenn ich endlich noch hinzufüge, daß die Marlitt schon vor 1870 berühmt, also die Herrschaft auf dem Gebiet des Unterhaltungsromans vom Mann auf die Frau übergegangen war, so wird wohl nicht gut mehr zu bestreiten sein, daß sich unser Vaterland seit der Mitte der sechziger Jahre in unaufhaltsam scheinendem Niedergang befand.

Friedrich Spielhagen.

Friedrich Spielhagen wurde am 24. Februar 1829 zu Magdeburg als Sohn eines Regierungsbaurats geboren, verlebte aber seine Jugend in Stralsund und wurde an der Ostsee völlig heimisch. Er besuchte das Gymnasium in Stralsund und bezog im Herbst 1847 die Universität Berlin, um die Rechte zu studieren, ging aber bald zur Philologie über.

[illegible] 1849 verbrachte er in Bonn, kehrte dann [illegible] seine Studien in Greifswald. Seit [illegible] auf, um sich auf die akademische Laufbahn [illegible] inzwischen an einem Gymnasium Unter- [illegible] dem Englischen. Allmählich ging er zur [illegible] erschienen seine ersten Novellen und 1861 der [illegible] „Problematische Naturen". Vom Jahre 1860 an lebte Spiel- [illegible] des Feuilletons der „Zeitung für Norddeutschland" [illegible] und verheiratete sich hier, 1862 übersiedelte er nach Berlin, [illegible] „Deutsche Wochenschrift" zu redigieren, aus der dann die [illegible] Romanzeitung" entstand. Doch gab er die Redaktionstätigkeit [illegible], nur noch einmal wieder, von 1878—84, zeichnete er als Heraus- [illegible] der Westermannschen Illustrierten Monatshefte. Berlin ist Spiel- [illegible] Wohnsitz geblieben, mit Berlin ist er nach und nach völlig ver- wachsen, so daß man ihn vielleicht als den ersten der deutschen Großstadt- dichter bezeichnen darf.

Die dichterische Entwickelung Spielhagens hängt unbedingt mit dem jungen Deutschland von 1830 zusammen, es ist sehr vieles von diesem in dem jüngeren Dichter wieder lebendig geworden. Auch bei ihm herrscht das Salonheldentum vor, auch er liebt die geistreichen Diskussionen und die sinnliche Atmosphäre. Doch ist er freilich den meisten Jungdeutschen an gestaltender Kraft überlegen; auch haben natürlich die Erfahrungen des Jahres 1848 und der Reaktionszeit wie die Wendung der Literatur zum Realismus seiner Lebensdarstellung einen bestimmteren Charakter ver- liehen, als ihn die Dichtung des jungen Deutschlands haben konnte. Von starkem Einfluß auf Spielhagen ist auch der englische Roman gewesen, weniger Dickens und Thackeray als Bulwer und der Frauenroman, bei- spielsweise Currer Bells „Jane Eyre". Gutzkows Zeitromane, namentlich „Die Ritter vom Geiste", sind dann doch wohl als die direkten Vorbilder Spielhagens zu bezeichnen. Die Allseitigkeit seines Vorgängers hat dieser nicht erreicht, an geistiger Spürkraft steht er ihm nach, übertrifft ihn aber, wie gesagt, an fortreißendem Temperament, an Konzentration, an Be- stimmtheit des politischen Ideals, die freilich wieder eine größere Enge der Anschauungen bedingt. Spielhagen ist der Demokrat von 1848, der nach und nach in den Berliner Forschrittler übergeht und außerhalb seines Parteiprogramms kein Heil sieht. Wohl gibt er sich Mühe, in seinen Zeitromanen wirkliche Zeitbilder, Bilder vor allem des politischen Lebens der Zeit zu liefern, aber die Bilder fallen einseitig aus, da der Dichter die Bewegungen auf der Oberfläche ohne weiteres für die tiefsten Regungen des Volks-, ja Weltgeistes nimmt. Die Notwendigkeit, be- stimmt zu lokalisieren, hat Spielhagen eingesehen, fast alle seine Romane haben außer Berlin die vorpommerschen Ostseegegenden zum Schauplatz,

und ihrer Natur wird der Darsteller gerecht; von ihren Menschen aber gibt er sehr oft reine Karrikaturen. Dann mischt sich endlich noch fast immer das Spielhagens Natur entstammende schwüle dekadente Element ein, und so erhalten fast sämtliche Werke des Dichters einen ungesunden Reiz, der freilich zeitcharakteristisch ist und sich mit dem fortreißenden Zuge des Spielhagenschen Talents so innig verbindet, daß man seinen Erfolg mit auf ihn zurückzuführen geradezu gezwungen ist.

Spielhagens Hauptwerk sind die „Problematischen Naturen" (1861), die unter dem Titel „Durch Nacht zum Licht" (1862) eine Fortsetzung erhielten. In diesem Werke, das die Zeit unmittelbar vor 1848 behandelt und mit dem Berliner Barrikadenkampf abschließt, steckt sicher viel Erlebtes, viel Persönliches, es sind daher auch manche Zeiterscheinungen und Zeitstimmungen vortrefflich gegeben, ja, mit innerer poetischer Gewalt dargestellt. Daneben fehlt jedoch auch das Sensationelle nicht, und die Gesamtanschauung, aus der das Werk geflossen ist, ist nicht die objektive des dichterischen Individuums, sondern die des geistvollen Parteischriftstellers. Im Grunde hat Spielhagen dieses Werk nicht übertroffen und ist auch ein Darsteller problematischer Naturen geblieben; fast in allen späteren Romanen wirkt er in der Hauptsache mit denselben Ingredienzien, die Anschauung wurde im ganzen nicht reifer und freier, die inneren Erlebnisse aber fielen weg. — Der zweite größere Roman Spielhagens „Die von Hohenstein" (1864) bedeutete zunächst einen gewaltigen Abfall, da der Dichter mit ihm in das Gebiet der reinen Sensation und tendenziöser Karikatur geriet. Höher stand wieder „In Reih und Glied" (1866), ein Werk, das einen frei nach Lassalle geschaffenen sozialistischen Agitator in der Atmosphäre eines Hofes zeigte und für den reinen Demokratismus Propaganda machte, ohne dabei freilich die wirklichen Grundmächte des deutschen Lebens dem weit überschätzten politischen Parteitreiben gegenüber irgendwie zu ihrem Recht kommen zu lassen. — Eher geschieht das in Spielhagens relativ gesundestem Roman „Hammer und Amboß" (1869), der daneben allerdings auch viel ungesunde Romantik enthält. — Als Zeitbild im Sinne der „Problematischen Naturen" kann wieder der Roman „Sturmflut" (1876) gelten, der die wüste Epoche des Gründerschwindels anklagend darstellt und den hereinbrechenden Krach nicht unglücklich mit der großen Ostseeflut von 1873 in Verbindung gebracht hat. Hier finden sich nun aber auch alle Schwächen des jetzt zeitgemäß gewordenen Großstadtromans, und an den sensationellen Hausmitteln der Romanfabrikanten von Beruf, wie beispielsweise der Verwendung von Jesuiten, fehlt es auch nicht. — Was Spielhagen seit der „Sturmflut" geschaffen, beweist dann nur, daß er dem deutschen Leben, das nach seiner Anschauung eine völlig unheilvolle Entwicklung genommen hat, immer fremder geworden ist. Die Erfindung von „Was

will das werden?" (1887) hätte Gregor Samarow alle Ehre gemacht, Menschen und Verhältnisse dieses Romans erscheinen nach den Eindrücken der großstädtischen Sensationsblätter konzipiert. Ja, man hat fast Veranlassung zu glauben, daß Spielhagen jetzt nicht mehr richtig sehen wollte; selbst in reine Familienromane wie „Selbstgerecht" verirrte sich der Haß gegen Bismarck und damit in Verbindung die Anklage der „unmännlichen" Zeit. Die letzten Werke des Dichters zeigten dann eine Annäherung an die nüchtern realistische, grau in grau malende Manier der Modernen, vgl. beispielsweise „Zum Zeitvertreib" (1897). Sein letzter bedeutenderer Roman war „Faustulus" (1897), in dem er einen übermenschen darzustellen unternahm, aber doch im ganzen nur höchst unerquicklich wirkte. — Neben den Romanen Spielhagens gehen bis zuletzt Novellen her, unter denen manche sehr hübsche sind. Auch hat sich der Dichter als Dramatiker und Lyriker versucht.

Spielhagen ist auf mitschaffende Talente von großem Einfluß gewesen, fast alle Romanschriftsteller, ältere wie jüngere, Gottschall und Heyse, Telmann und Sudermann haben von ihm gelernt. Aber günstig war sein Einfluß nicht, konnte er nicht sein; denn nirgends haben wir bei ihm reine Luft, gesunde Naturen, wirkliches deutsches Leben; der Parteistandpunkt und die Sensation im Blute des Dichters ließen ihn weder ruhig schauen, noch ruhig gestalten. So erscheint er trotz seiner großen Begabung doch nur als ein Halbbruder des Dichters, und von seinen Werken wird nichts bleiben, es sei denn die eine oder die andere Novelle.

Sämtliche Werke 1871 f. und 1878 ff. Sämtliche Romane 1895 ff., Neue Folge 1902 ff. Selbstbiographie: „Finder und Erfinder" (1890). „Beiträge zur Theorie und Technik des Romans" (1883). Vgl. G. Karpeles, F. S. (1889), Spielhagen-Album (1899), WM 29 (Jul. Schmidt), 68 (O. Neumann-Hofer), 85 (Hans Henning), DR 98 (E. Zabel), NS 15 (L. Ziemssen).

Robert Hamerling.

Robert Hamerling (eigentlich Rupert Hammerling) wurde am 24. März 1830 zu Kirchberg am Walde in Niederösterreich geboren, als Sohn eines armen Webers, der bald Frau, Kind und Heimat verlassen mußte, um in der Fremde sein Brot zu verdienen. Der begabte Knabe, der seine Kindheit bei der Mutter in dem Dorfe Groß-Schönau verbracht hatte, kam 1840 als Sängerknabe auf das Untergymnasium des Stiftes Zwettl und 1844 nach Wien auf das Schottengymnasium. Hier wohnte er wieder bei der Mutter, während der Vater eine Dienerstelle bekleidete. Im Jahre 1847 bezog er die Universität, diente auch 1848 in der akademischen Legion, nahm aber, erkrankt, an dem Oktoberkampfe nicht teil. Seine Studien erstreckten sich auf Sprachen, Philosophie und Natur-

wissenschaften. 1852 wurde Hamerling Supplent (Aushilfslehrer) für klassische Sprachen am theresianischen, dann am akademischen Gymnasium zu Wien und ein Jahr darauf zu Graz, wo er nun den Eltern eine Häuslichkeit gründete. Nach dem Bestehen der Lehramtsprüfung wurde er 1864 zum Professor am Gymnasium zu Cilli „mit Verwendung am Grazer Gymnasium" ernannt, und kam dann nach Triest, wo er zehn Jahre lang wirkte. Die Ferien verlebte er öfter in Venedig. 1866 erschien sein „Ahasver in Rom", der ihn berühmt machte, und bald darauf zwang ihn Krankheit, seine Stellung niederzulegen; er übersiedelte nach Graz und hat dort bis an sein Ende, 13. Juli 1889, unvermählt, mit seinen Eltern zusammengelebt. Der Vater starb 1879, die Mutter überlebte den Sohn, dessen Leiden ihn jahrelang ans Zimmer, ja, ans Lager fesselten.

Hamerlings Idealismus ist ohne Zweifel echt, seiner Natur entsprungen und durch seine Klosterjahre wie sein an inneren Entbehrungen und Krankheit reiches Leben genährt, aber kräftig und weltfreudig ist er trotz des Schwunges und Glanzes, den der Dichter seiner Poesie zu verleihen wußte, eben nicht, er hat etwas Abstraktes, dazu etwas Weibliches. Wohl war auch eine realistische Ader in Hamerling, doch kam der Wirklichkeitssinn nie gegen das gedankliche Pathos auf, das ihn jenen von den Jungdeutschen abstammenden Dichtern, Gottschall usw., nahestellt, während seine Schönseligkeit an die Münchner erinnert. Zwischen beiden Richtungen steht Hamerling mitten inne; die volle poetische Vereinigung der widerstrebenden gedanklichen und gestaltenden Elemente hat er ebenso wenig zu erreichen vermocht wie die ideelle zwischen Sinnenglück und Seelenfrieden. Wie die meisten Münchner hat auch er kein Verhältnis zu seiner Heimat. Seine ganze Poesie fällt durch eine bestimmte Weltfremdheit und Naturlosigkeit auf, die ja bis zu einem gewissen Grade auch die Schillers hat, freilich lange nicht in dem Maße und nicht ohne den Ersatz, den eine um vieles gewaltigere Persönlichkeit bieten kann. Echten Schwung besitzt jedoch auch Hamerling sicherlich, und der tritt, im Bunde mit großer Formgewandtheit, schon in seinen frühesten Dichtungen „Venus im Exil" (1858), „Ein Schwanenlied der Romantik" (1862) und „Germanenzug" (1864) hervor.

Die späteren Werke Hamerlings können sich immerhin neben den besten der Münchner sehen lassen, so daß die harten Urteile, die man über sie gefällt hat, doch nur von den allerhöchsten Maßstäben aus — die man ja aber sonst nicht anzulegen pflegt — zu rechtfertigen sind. Es ist sicher zu hart, wenn Erich Schmidt schreibt: „Mein Sieb hat aus Hamerlings Lyrik nur ein paar Goldkörner des Sinnens und Minnens ausgeschwemmt; die vollen und brennenden Farben und die gepeitschte Sinnlichkeit der Epen peinigen meine Augen und Nerven; der Roman „Aspasia" ödet mich an; „Danton und Robespierre" bereichern nach

meinem schon im Studententheater befestigten Eindruck nur das Schattenvolk der ehemals grassierenden Revolutionshelden um eine Schiffsladung neuer Schemen; „Amor und Psyche“ scheinen mir ihrer Thumannschen Bilderchen wert, die „Sieben Todsünden“ eine Todsünde gegen den heiligen Geist der Poesie; „Teut“ und satyrische Genossen halten mit aller Bitterkeit schiefgewickelter Menschenkinder deutschen Zuständen einen Hohlspiegel vor, dem ich schleunig den Rücken kehre, weil der Verzerrung der Reiz fehlt, den großes Talent auch in das Absurde und Widrige legen kann.“ Kurz, Hamerling ist nach Erich Schmidt eine Mittelmäßigkeit. Ein Genie ist er auch nicht, aber er hat wohl Eigenschaften, die über die Mittelmäßigkeit entschieden hinausweisen. Seine Lyrik, in „Sinnen und Minnen“ (1859) und „Blätter im Winde“ (1866) gesammelt, hat bei wesentlich reflektivem Charakter außer den Goldkörnern auch noch unverkennbar eigenen Klang und offenbart immerhin eine Persönlichkeit. Die Epen „Ahasver in Rom“ (1866) und „Der König von Sion“ (1869) sind jedenfalls groß angelegte Werke, und die „vollen und brennenden Farben und die gepeitschte Sinnlichkeit“, die sie zu unzweifelhaften Decadencewerken machen, erheben sie doch andererseits wieder über die große Anzahl moderner Epen, die nach der Lampe riechen, und über die Mehrzahl der „Mären“ und „Sänge“. Man hat sie vielfach überschätzt, doch ist die deutsche Literatur nicht so reich an künstlerisch ausgeführten, fesselnden Werken dieser Art, daß man sie einfach unter den Tisch fallen lassen könnte. Gewiß, die Schilderung und der gedankliche, keineswegs von falschem und leerem Pathos freie Gehalt überwiegen das Gestaltete, Natur findet man selten, doch aber ist innere Einheit, selbst fortreißende Gewalt da — wie wäre sonst auch der Erfolg, der sich doch keineswegs auf die Liebhaber gepeitschter Sinnlichkeit beschränkte, zu erklären? Der „König von Sion“ darf als das vollendetste Werk Hamerlings bezeichnet werden. Der Mann, diesen gewaltigen Stoff ohne Phantastik dem niedersächsischen Boden abzuringen, war der Österreicher freilich nicht, man kann an Franz von Sonnenbergs „Donatoa“ erinnern, in der die üppige Schilderung und die klingende Phrase eine ähnliche Rolle spielen, doch ist bei Hamerling immerhin mehr Maß, eine gute Entwickelung des Ganzen und manches reizvolle Einzelne. Der „Aspasia“ (1876) ferner tut man unrecht, wenn man sie geradezu langweilig nennt — was ist das überhaupt für ein ästhetischer Maßstab? —; sie ist eine ernste Arbeit, in der sehr viel wohlverarbeiteter Stoff steckt, und hat gelungene poetische Partien, wie beispielsweise die arkadische Reise. Über Wielands griechische Romane geht sie jedenfalls hinaus, obschon sie mehr mit diesen gemein hat als mit den modernen archäologischen Romanen, mit denen man sie daher auch nicht vergleichen sollte. Ein dekadentes Element hat sie freilich

auch, ihre Schönheitsbegeisterung ist zu weichlich und weiblich, Hamerling war zu wenig naiv, zu wenig Natur, um den perikleischen Griechen gerecht werden zu können. — „Danton und Robespierre“ (1871) ist nicht mit den gewöhnlichen Revolutionsdramen zu vergleichen, ist eher ein historisch-philosophischer Versuch als ein vollausgestaltetes Dichterwerk (wie das auch schon die Bevorzugung des abstrakten Robespierre vor der Naturgewalt Danton zeigt), aber als solcher doch immerhin interessant. — Von den übrigen Werken Hamerlings sei nur das satirische Epos „Homunculus“ (1888) erwähnt, dessen Phantastik doch nicht ganz ohne realen Hintergrund ist, dessen Satire doch oft genug, wie es auch die Erbitterung der Getroffenen zeigte, ins Schwarze traf. Als geistig vornehme, schwungvolle Natur, als guter Deutscher und auch als merkwürdiges Talent wird Hamerling nicht so bald vergessen werden.

Sein Leben schrieb er selbst in den „Stationen meiner Lebenspilgerschaft“ (1889). Aus dem Nachlaß wurden die gleichfalls biographischen „Lehrjahre der Liebe“ herausgegeben. Vgl. M. M. Rabenlechner, H., sein Leben u. seine Werke (1896, bisher nur Bd I), P. Kleinert, R. H., ein Dichter der Schönheit (1890), A. Polzer, R. H., sein Wesen und Wirken (1890), Rosegger, Persönl. Erinnerungen an R. H. (1890), A. Möser, Meine Bezieh. zu R. H. (1890), Gnad, Über R. H.s Lyrik (1892), B. Bruckner, H. als Erzieher (1893), Allraum, Aus der Heimat R. H.s (1893), Erich Schmidt, Charakteristiken II, WM 56 (E. Ziel), NZ 1889 II (F. Lemmermayer), G 1889, 3 (Heinz Tovote), Gb 1891, 2 (M. Necker).

Münchner und andre Decadence-Dichter.

Heinrich Leuthold, geb. am 9. August 1827 zu Wetzikon im Kanton Zürich, gest. am 1. Juli 1879 in der Irrenheilanstalt Burghölzli bei Zürich, gehört zu jenen unglücklichen deutschen Dichtern, die, zum Teil durch eigene Schuld, weder Glück noch Stern haben. Er kam 1857 nach München und wurde von Geibel, mit dem er 1862 die „fünf Bücher französischer Lyrik“ herausgab, in die Literatur eingeführt, dann aber in ein unstetes Journalistendasein hineingetrieben. Unheilvolle Beziehungen zu verschiedenen Frauen und Krankheiten vollendeten sein Elend. — Seine „Gedichte“ erschienen erst 1878, kurz vor seinem Tode. Sie sind vielfach überschätzt worden; was wir Deutschen einen „spezifischen“ Lyriker nennen, ist Leuthold nicht, aber doch steckt in seinen Versen subjektive Wahrheit, doch wohnt eine eigene, nicht bloß formale Schönheit darin, die an die der französischen Lyrik, die Leuthold so gut kannte, erinnern mag. Manches, die Trinklieder, das Satirische, hat er mit einer gewissen, schon etwas dekadenten Bravour hingeschmettert, rein dekadent sind dann die bloßen Form- und Farbenkunststücke, vor allem die epischen Dichtungen

„Penthesilea“ und „Hannibal“, in denen auch die nackte Sinnlichkeit oftmals durchbricht. In (äußerlich) formeller Hinsicht bezeichnet Leuthold die Höhe der Münchner Schule, seinem Wesen nach gemahnt er an die gleichzeitigen französischen Parnassiens, die in Deutschland jetzt, drei Jahrzehnte später, nachgeahmt werden. Vgl. A. W. Ernst, H. L. (1892), derselbe, Neue Beiträge zu H. L.s Dichterporträt (1893), Gottfried Keller, Nachlaß, WM 62 (E. Ziel), UZ 1880 I (J. J. Honegger), NS 76 (A. W. Ernst), ADB (E. Mentzel). — **Hans** (v o n) **Hopfen** wurde am 3. Januar 1835 zu München geboren, studierte Jura und trat 1862 durch Geibels „Münchner Dichterbuch“ zuerst an die Öffentlichkeit. Er reiste dann nach Italien und Paris und lebte darauf einige Jahre als Generalsekretär der Schillerstiftung in Wien. 1866 siedelte er nach Berlin über. Den persönlichen Adel erhielt er durch den bayrischen Kronenorden 1888. Er starb am 19. Nov. 1904 zu Groß-Lichterfelde bei Berlin. — Hopfens „G e d i c h t e“ erschienen gesammelt erst 1883. In seiner vorzugsweise erotischen Lyrik findet sich außer einer starken Sinnlichkeit auch schon die Pose des Decadenten, etwas blasiertes modernes Zigeunertum, beides freilich noch verschleiert; dagegen sind die Balladen gesund und kräftig. Viel mehr Dekadence enthalten die Romane und Erzählungen Hopfens: „Peregretta“ (1863), „Verdorben zu Paris“ (1867), „Arge Sitten“ (1869), „Der graue Freund“ (1874), „Juschu“ (Tagebuch eines Schauspielers, 1875), „Die Heirat des Herrn von Waldenburg“ (1879), „Mein Onkel Don Juan“ (1881). Es ist im ganzen die Heysesche Welt, in der sich diese Werke Hopfens bewegen, aber er bevorzugt die Form des Romans vor der der Novelle und liebt eine burschikose Art der Erzählung. Der realistische Gehalt der Romane ist stärker als der der Heyseschen Werke, aber die Decadence liebt es ja eben, sich an gewisse Seiten der Wirklichkeit anzuschließen. In manchen dieser Arbeiten geht Hopfen direkt auf das Pikante aus. Als gesünder kann man seine kleineren Erzählungen, die „Bayrischen Dorfgeschichten“ (1877), die „Geschichten des Majors“ (1879), die „Tiroler Geschichten“ 1884/85) usw., bezeichnen, aber man findet in den Dorfgeschichten auch jene falsche Kraftgenialität, die ebensowohl Pose ist wie die Blasiertheit. Die späteren Romane Hopfens, „Der Genius und sein Erbe“ (1887), „Robert Leichtfuß“ (1888), „Glänzendes Elend“ (1893) usw. bis zu „Gotthard Lingens Fahrt nach dem Glück“ (1902) bewegen sich stofflich im ganzen auf dem Boden der früheren, haben aber meist berechtigte künstlerische und soziale Tendenzen; poetisch sind sie freilich schwächer. Als Dramatiker hat Hopfen, wie alle Münchner, keine Erfolge zu erringen vermocht. Vgl. Franzos, „Die Gesch. d. Erstlingswerkes“, WM 59 (F. Muncker), Gb 1889, 2. — **Eduard Grisebach**, geb. am 9. Oktober 1845 zu Göttingen, im diplomatischen Dienst des deutschen Reiches weit herumgekommen, seit 1889 im Ruhestand und in Berlin lebend, gestorben daselbst am 22. März 1906, ist recht wohl von Hein-

rich Heine, dem Heine der „Lamentationen“, abzuleiten, dessen bequeme Form er auch bevorzugt. Aber seine Gedichte, „Der neue Tannhäuser“ (1869) und „Tannhäuser in Rom“ (1875), sind aus der deutschen Frühdekadence naturgemäß hervorgewachsen und geben Rausch und Katzenjammer des neuen Geschlechtes getreulich wieder. — **Ada Christen**, eigentlich Christine Friderik, vermählte v. Breden, geb. am 6. März 1844 zu Wien, daselbst am 22. Mai 1901 gestorben, hat eine Reihe von Gedichtsammlungen herausgegeben, von denen die „Lieder einer Verlorenen“ (1868) am bekanntesten geworden sind. Sie hat echte Empfindung und Energie des Ausdrucks, aber auch das Forcierte aller Dekadenten. Später schrieb sie auch Novellen. Vgl. Brausewetter, Meisternovellen II. — **Emil Claar**, geb. am 7. Oktober 1842 in Lemberg, Theaterintendant in Frankfurt am Main, ließ seine ersten, vielfach schwülen und weichlichen „Gedichte“ ebenfalls 1868 erscheinen, schrieb dann noch eine Tragödie „Shelley“ und einige reine Theaterstücke und gab 1894 „Neue Gedichte“, 1899 „Weltliche Legenden“ heraus, die auch noch nicht frei von Dekadence sind. — **Leopold** Ritter von **Sacher-Masoch** wurde am 27. Januar 1836 zu Lemberg geboren und starb am 9. März 1895 zu Lindheim in Hessen. Seine bekanntesten Romane heißen „Das Vermächtnis Kains“ (1870) und „Die Ideale unserer Zeit“ (1876). Sein Meisterstück ist der „Don Juan von Kolomea“ in den „Galizischen Geschichten“ (1876). In seiner Psychopathia sexualis hat Professor von Krafft-Ebing eine bestimmte Perversion des Geschlechtstriebes Masochismus getauft. — **Emil Mario Vacano**, geb. am 16. November 1840 zu Schönberg an der mährisch-schlesischen Grenze, war jahrelang Seiltänzer und starb am 9. Juni 1892 in Karlsruhe. Das Werk von ihm, das sein Talent am deutlichsten zeigt, ist der historische Roman „Das Geheimnis der Frau von Nizza“ (1869).

---

7. Der Krieg von 1870 und die realistischen Talente der siebziger und achtziger Jahre.

Der Krieg von 1870/71 hat ganz ohne Zweifel alles, was noch gut und tüchtig im deutschen Volke war, aufgerüttelt und hervorgetrieben und den Verfall zunächst doch noch aufgehalten. Als aber der Krieg siegreich beendet und das neue Reich gegründet worden war, da schoß die Decadence in Blüte, und wir erlebten jene schauerliche Gründer- und Schwindelzeit, über deren Orgien wir uns jetzt noch schämen und zu schämen

auch alle Ursache haben. Wenn wir dennoch nicht in ganz Deutschland Zustände bekamen, wie sie das zweite französische Kaiserreich hervorgebracht hatte, so lag das daran, daß die Neugründung des Reiches als die Erfüllung der nationalen Hoffnungen doch auf bestimmte Teile unseres Volkes günstig einwirkte. Man hatte jetzt den Boden, auf dem man fest und sicher stehen konnte, und rettete sich wenigstens die Gesundheit, wenn man auch keinen neuen geistigen Aufschwung herbeizuführen vermochte. Vielen erscheint der sogenannte Kulturkampf als ein solcher, aber er war wohl nur die letzte, in der Hauptsache vergebliche Kraftäußerung des Liberalismus. Seit 1870 haben wir im Grunde zwei Gesellschaften in Deutschland, eine moderne, aus gemischten Bestandteilen zusammengesetzte, die die europäischen Kultur- und Zeitkrankheiten mitmacht, und eine mit dem Deutschland vor 1870 noch zusammenhängende, die in teilweise erstarrten Lebensformen dahinlebt, aber sich doch auch einige der alten idealen Güter gerettet hat. Diesen deutschen Dualismus darf man bei einer Betrachtung der neueren deutschen Geschichte und Literatur nicht übersehen. Neuerdings hat sich dann noch eine dritte Gesellschaftsschicht zu bilden begonnen, die zwischen den anderen in der Mitte steht und auf Grund sozialer und entschieden nationaler Grundsätze einen Ausgleich zwischen dem Alten und Neuen anstrebt.

Gilt schon im allgemeinen, daß ein politisches Ereignis nicht immer literarische Folgen nach sich zieht, so hat wohl meine bisherige Darstellung ergeben, daß der Krieg von 1870 für das künstlerische und geistige Leben Deutschlands unmöglich sofort Bedeutung erlangen konnte. Wie hätte die durchaus im Niedergang befindliche Literatur dem großen Krieg poetisch gerecht werden, wie ein einziges Kriegsjahr voller Erfolge ein neues kraftvolles Dichtergeschlecht wachrufen sollen? Es war weiter nichts als eine große Naivetät, wenn man für 1870 eine vaterländische Dichtung wie die Lyrik der Befreiungskriege verlangte, es war eine noch größere, wenn man sofort nach der Gründung des Reiches auf die neue, echt nationale Dich-

tung größten Stils hoffte. Diese Hoffnung war freilich allgemein verbreitet, die Enttäuschung daher um so größer; noch Litzmann beginnt seine Darstellung der neuesten Literatur mit der Klage darüber. Aber die Literatur ist doch kein Treibhaus, wo Blüten und Früchte gleichsam auf Kommando entstehen, sie ist wie ein Acker, der gepflügt und besäet werden muß, ehe Saaten auf ihm sprießen können, und auch dann noch steht die Ernte in Gottes Hand. Gewiß, die Kriegslyrik von 1870 ist im ganzen unbedeutend — obwohl sie immerhin ihren Zweck erfüllte —, aber was hätte die herrschende akademische und Decadence-Poesie anderes hervorbringen sollen? Übrigens hinderte, wie Riehl in einem seiner Vorträge gezeigt hat, auch eine Reihe äußerer Gründe die Entfaltung der Kriegsdichtung, vor allem die rasche Folge der Ereignisse. Will man den Vergleich mit der Lyrik der Befreiungskriege gerecht durchführen, so muß man auch die nationale Dichtung, die den Krieg und die Einigung vorbereitete, heranziehen, die Geibelsche in ihrer Gesamtheit, Storms wunderbare Strophen nach 1848 usw.; dann erhält man auf alle Fälle einen achtunggebietenden Eindruck. Wenn ferner nicht gleich nach 1870 die neuen großen deutschen Dichter kamen, so ist das auch kein Wunder; eben da der nationale Gehalt gleichsam vorweggenommen war, konnten die etwa vorhandenen jüngeren Talente nicht sofort Neues bringen, es mußte erst eine neue geistige Bewegung kommen und die Seelen aufrütteln, und das war die soziale. Litzmann redet von den unzähligen befruchtenden Samenkörnern für die Phantasie, die ein großer Krieg mit sich bringt, und meint, wenn irgendwann, so sei damals der Augenblick gekommen gewesen für ein deutsches Heldenlied. Aber selbst die Befreiungskriege haben keins gezeitigt, obwohl der Sturz Napoleons I. doch gewiß ein viel gewaltigeres Schauspiel war, als der Napoleons III., und die Befreiung von der Fremdherrschaft die Gemüter sicher tiefer ergriff als die Einigung der deutschen Stämme. Es ist überhaupt eine eigene Sache um die Einwirkung der modernen Kriege auf die Phantasie der Dichter, und das Heldenlied,

das alte „objektive“ Epos will in unserer Zeit gar nicht mehr gedeihen, was man ästhetisch auch recht wohl begreifen kann.

Daß Gestalten wie Bismarck, Moltke, der alte Kaiser im übrigen einen großen Einfluß wie auf das gesamte deutsche Leben, so auch auf die Literatur im ganzen übten, versteht sich von selbst, ja die beiden ersteren gehören mit ihren Reden, Briefen und Schriften sicherlich der Geschichte der deutschen Literatur (nur nicht der Dichtung) direkt an. Doch sind sie natürlich trotzdem Tatgenies — es scheint, daß ein Volk diese und künstlerische nie zu gleicher Zeit haben kann. Die wahre Größe namentlich Bismarcks zu erkennen, hat dann auch noch fast ein Menschenalter beansprucht, und so fällt die tiefere Wirkung seiner Persönlichkeit erst in eine spätere Zeit. Unmittelbar nach 1870 imponierte vor allem nur der Erfolg, und die Erfolganbetung im Bunde mit philisterhaftem Hochmut hat den siebziger Jahren im neuen Reich einen wenig erfreulichen Charakter verliehen.

Manche ältere und jüngere Dichter haben wenigstens versucht, auf dem Boden des Reiches größere Zeitbilder, als wir sie bis dahin hatten, zu schaffen; trotz aller Decadence und des immer mehr überhandnehmenden Konventionalismus kann man bei ihnen zunächst etwas wie ein energisches Sichzusammennehmen bemerken. Ich gebe Litzmann zu, daß weder Freytags „Ahnen“ noch Spielhagens neue Romane Werke großartiger Prägung sind, aber die Idee der „Ahnen“ kann man sich schon gefallen lassen, und Spielhagens „Sturmflut“ ist trotz seiner Schwächen ein wirklich aus der Zeit herausgeborener Roman. Auch Heyses „Kinder der Welt“ kann man von einem bestimmten Gesichtspunkt aus loben, der Roman zeigt wenigstens den ernsten Willen des Dichters, ein Zeitproblem zu gestalten. Selbst die Idee des nationalen modernen Epos wurde damals gefaßt, und zwar von Julius Grosse, dessen „Volkramslied“ dann freilich erst 1889 erschien. Im ganzen ist allerdings, wenn man die herrschenden Strömungen, die führenden Geister

im Auge hat, der Anblick der Zeit trostlos, trotzdem daß Keller nun wieder hervortritt, Storm und Raabe ihr Bestes leisten, und selbst wieder einige Dichter aufkommen, die man als homines sui generis bezeichnen muß. Charakteristischerweise sind sie mit einer Ausnahme keine Reichsdeutschen, und der Reichsdeutsche ist kein Norddeutscher.

Dieser einzige Reichsdeutsche ist Martin Greif, dem man heute vielfach die erste Stelle unter den lebenden Lyrikern einräumt. Er erscheint bis zu einem bestimmten Grade als Eklektiker, namentlich von Goethe, Uhland und dem Volksliede stark beeinflußt, und so könnte man ihn wohl zu den Münchnern in Beziehung setzen. Doch ist er sicherlich ein selbständigeres und feineres lyrisches Talent als diese, wenn auch ungleich und keine besonders ausgeprägte Persönlichkeit. Das beweist namentlich auch seine Dramenproduktion, die sich sehr wenig von der herkömmlichen unterscheidet.

Zwar auch Bildungspoet wie Greif und die Münchner, aber doch eine starke Natur und ein ungewöhnliches Talent ist Konrad Ferdinand Meyer, der Schweizer, der nach eigenem Geständnis durch die Ereignisse des Jahres 1870 zu deutscher Literatur getrieben wurde. Man stellt ihn jetzt gelegentlich über Keller und macht ihn dadurch zum größten Dichter unserer Zeit; so hoch ich aber auch Meyers Gedichte, Novellen und Romane halte, diese Schätzung kann ich nicht gelten lassen. Allein der „Grüne Heinrich" wiegt die Gesamttätigkeit Meyers auf, der denn doch ganz entschiedener Spezialist, ja, Manierist ist. Seine Künstlerschaft in Ehren, aber seine Werke können ihrem Wesen nach nicht die allgemeine Bedeutung beanspruchen wie die Kellers, Welt, Leben und Zeit sind weder so mannigfach noch so groß in ihnen wiedergespiegelt wie in denen des älteren Landsmannes, es sind Kunstwerke im engeren Sinne, die nur der künstlerisch Gebildete vollständig zu genießen vermag. Aber als solche sind sie allerdings einzig und eine Höhe der Entwicklung, und ihre Stellung in der deutschen Literatur werden sie behaupten; sie mit dem archäologischen Roman der

Zeit ihres Ursprunges zusammenzuwerfen, wäre einfach ein Verbrechen.

Die Dichter, die in den siebziger Jahren das eigentliche Neue brachten, stammten aus Österreich. In einem Aufsatze Hebbels findet man das merkwürdige Wort, die nächste Regenerierung der deutschen Literatur sei von Österreich zu erwarten; hier finde sich am meisten ungebrochener Boden, und selbst die hier so häufige Rassenkreuzung werfe ein bedeutendes Gewicht mit in die Wagschale. Dieses Wort hat sich wenigstens zum Teil als richtig erwiesen, ja es gilt, wenn man für Österreich den deutschen Osten überhaupt setzt. auch noch für die neueste Literatur. Von Hamerling abgesehen, der auch erst in den siebziger Jahren seine Geltung erlangte, tritt nach 1870 das neue Österreich mit vier bedeutenden Talenten in die Schranken: mit Anzengruber, Rosegger, Marie von Ebner-Eschenbach und Ferdinand von Saar. Im allgemeinen kann man bei ihnen von einer Nachblüte des Realismus der fünfziger Jahre reden, das Neue aber, das diese Dichter in die Literatur hineintragen, ist, um es ganz kurz zu sagen, das moderne Sozialgefühl, das sich freilich auch bei ihnen erst nach und nach entwickelt.

Ludwig Anzengruber, dessen „Pfarrer von Kirchfeld" 1870 auf die Bühne kam, und der in den folgenden zwanzig Jahren bis zu seinem verhältnismäßig frühen Tode noch neunzehn Dramen, zwei Dorfromane und mehrere Bände kleiner Geschichten schrieb, ist ohne Zweifel die bedeutendste Erscheinung von den vieren, wenn man seine dramatische Tätigkeit deshalb auch noch nicht, wie es geschehen ist, mit der Shakespeares zu vergleichen und ihm ebensowenig die Vollendung dessen, was Hebbel und Otto Ludwig mit „Maria Magdalene" und dem „Erbförster" begonnen hatten, zuzuschreiben braucht. Kommt Anzengruber diesen beiden weder als künstlerischer Genius noch als Persönlichkeit gleich, so überragt er doch alle, die mit ihm auf demselben Gebiete tätig gewesen sind, bis auf Jeremias Gotthelf. Wenn man will, kann man Gotthelf und Anzengruber die beiden größten Naturalisten unserer Literatur nennen

— unsere modernen Naturalisten würden bei einem Vergleich mit ihnen schlecht wegkommen, trotz ihrer ausgebildeten Technik und ihrer „Konsequenz“. Anzengruber hat auch etwas wie ein Programm des Naturalismus, den er freilich bloß Realismus nannte, gegeben, in der Vorrede zu seinen „Dorfgängen“. Zum Unterschied von dem modernen konsequenten würde ich seinen (und auch Gotthelfs) Naturalismus den poetischen nennen; denn hier ist noch das dichterische „Temperament“ alles und die Methode nichts, weswegen man auch Anzengruber gegenüber mit der „alten“ Ästhetik recht wohl auskommt, z. B. die Begriffe Tragödie und Komödie sehr gut auf seine Dramen anwenden kann. Es ist möglich, daß das ältere österreichische Volksstück auf diese zunächst Einfluß geübt hat, wie denn Anzengruber auch dem österreichischen Liberalismus nahestand und sein Leben lang ein Humanitätsprediger geblieben ist, aber er hat doch eine große Entwickelung durchgemacht und ist zuletzt sozialer Dichter im modernen und besten Sinne geworden. Seine Dramen sind von ungleichem Wert, aber die besten von ihnen erheben sich weit über das, was man als „Volksstück“ bezeichnet, sie wachsen unbedingt in die „hohe“ Literatur hinein. Auch Anzengrubers erzählende Schriften können auf dem Gebiete der Dorfgeschichte, wenn wir diesen Namen festhalten wollen, eine besondere, überragende Stellung beanspruchen; man findet in ihnen nicht bloß die genaue Wiedergabe dessen, was wir jetzt das „Milieu“ nennen, sondern auch, wie z. B. in dem 1885 erschienenen „Sternsteinhof“, die psychologische Schärfe und Unerbittlichkeit, die das junge Geschlecht damals von Russen, Norwegern und Franzosen lernen zu müssen glaubte. Wenn einer von Anzengrubers Bewunderern sagt, daß er uns in seinen Werken ein Weltbild hinterlassen habe, wie es tiefer und ergreifender noch von keinem Dichter geschaffen worden sei, so ist das sicherlich übertrieben, aber völlig falsch ist es auch, Anzengruber als gewöhnlichen volkstümlichen Tendenzdichter aufzufassen; er ist zweifellos einer der größten Menschendarsteller unserer Zeit und um so mehr zu schätzen, als er nicht von

oben herab für das Volk, sondern aus dem Volke heraus schuf. Die robuste Kraft Jeremias Gotthelfs und dessen starke Hoffnung hatte er nicht, er wußte, daß er in einer Verfallzeit stand; über die moderne Bildungsdichtung ist er trotzdem in der Regel hinaus- oder vielmehr selten in sie hineingekommen. Seine volle Geltung hat er erst im Zeitalter des Naturalismus erlangt und ist höchstens in Einzelheiten von den Jungen übertroffen worden.

Schwächer, dabei aber liebenswürdiger als Anzengruber ist Peter Rosegger, der bekanntlich aus einem Schneidergesellen ein Dichter und im Jahre 1864 entdeckt wurde und zuerst 1870, unter der Protektion Robert Hamerlings, Gedichte in steirischer Mundart veröffentlichte. Die große Beliebtheit, die er seitdem errungen hat, beruht auf seinen Geschichten und Skizzen aus der steirischen Heimat, die sich, wie die Anzengrubers, von den älteren Dorfgeschichten durch viel größere Wahrheit, Frische und Unmittelbarkeit unterscheiden. Daß Rosegger aber mehr als ein realistischer Dorfgeschichtenschreiber, daß er ein Poet großer Entwürfe ist, hat er durch seine Romane: „Der Gottsucher", „Jakob der Letzte", „Martin der Mann", „Das ewige Licht" bewiesen, die künstlerische Ideen von großer Tragweite mit nicht gewöhnlicher Kraft durchführen. Ihre Probleme sind religiöser und sozialer Natur, der Naturdichter ist allmählich Kulturpoet geworden, hat aber seine besten Eigenschaften bewahrt. In gewisser Hinsicht hat Rosegger mit dem „Gottsucher" und „Martin der Mann" auch die Art und die Wirkungen des modernen Symbolismus vorweggenommen.

Marie von Ebner-Eschenbach, das dritte große österreichische Talent, war schon in den sechziger Jahren als Dramatikerin aufgetreten und hatte sogar die Beurteilung Otto Ludwigs gefunden, ehe sie in den siebziger Jahren die Aufmerksamkeit weiterer Kreise als Erzählerin auf sich zog. Gegen das Ende der achtziger Jahre wurde sie dann als die größte zeitgenössische deutsche Dichterin anerkannt. Ihre Bedeutung klar zu machen, ist nicht leicht; am ersten könnte man sie mit

Gottfried Keller vergleichen, mit dem sie das wunderbare klare Auge, die reich ausgebildete Erzählungskunst und eine gewisse Schalkhaftigkeit gemeinsam hat. Daß sich der demokratische Schweizer und die österreichische Aristokratin im übrigen gewaltig unterscheiden, brauche ich nicht zu sagen. Auch für diese Österreicherin ist das stark ausgebildete Sozialgefühl charakteristisch.

Als viertes der großen österreichischen Talente ist mit voller innerer Berechtigung Ferdinand von Saar zu bezeichnen, dessen Gedichte, Dramen und Novellen eine feine Dichternatur offenbaren, wenn er auch freilich nicht so in die Breite gewirkt hat und wirken konnte wie die drei anderen. Seine „Novellen aus Österreich" sind die reifsten Kunstgebilde, die an der Donau seit 1870 geschaffen worden sind, und kommen auch aus dem Leben. Mit Saar möge dann sein Freund Stephan Milow (von Millenkowicz) genannt werden. Die Zahl der echten Talente, von denen die meisten auf ihrem Volkstum stehen und manche schon dem sozialen Zuge folgen, ist überhaupt nicht so gering in den siebziger Jahren. Aus Österreich seien noch der Steirer Hans Grasberger und der Siebenbürger Sachse Michael Albert erwähnt. Die Bayern Maximilian Schmidt und Karl Stieler haben ein etwas engeres Verhältnis zum Volke als Hermann von Schmid. Unter den Schwaben dieser Zeit ragen der Vorarlberger Michael Felder und die Württemberger Eduard Paulus und Christian Wagner empor. Baden, das klassische Land der Volksschriftstellerei, brachte die Kalendererzähler Alban Stolz und Albert Bürklin, die noch der älteren Generation angehören, aber in den siebziger Jahren am stärksten wirkten, und später Emil Frommel und Heinrich Hansjakob hervor. In der Schweiz finden wir Jakob Frey, Joseph Joachim und die treffliche Jugendschriftstellerin Johanna Spyri. Den Übergang zum Norden bildet der Ostfranke Heinrich Schaumberger, bei dem der soziale Zug sehr ausgeprägt ist. Die Norddeutschen Richard Leander (Volkmann), Viktor Blüthgen, Johannes Trojan, Julius Lohmeyer und Heinrich Seidel

sind lyrische Talente und glückliche Erzähler von hier und da volkstümlicher Haltung. Ihnen wären etwa noch der liebenswürdige Skizzist Rudolf Reichenau, als weltliche Erzähler der Kurländer Theodor Hermann Pantenius und August Niemann, die norddeutschen frommen Erzähler Nikolaus Fries, Otto Funcke und Ernst Evers, der hoch- und plattdeutsch dichtende Holsteiner J. H. Fehrs und die westfälischen Dialektdichter Hermann Landois und Franz Giese, sowie Ferdinand Krüger anzuschließen. Auch der Humorist Wilhelm Busch verdient in der Literaturgeschichte seinen Platz ganz gewiß ebenso gut wie sein unvergessener Landsmann Kortum. Die meisten dieser Dichter blieben nicht ohne Erfolg, waren aber freilich nicht geschaffen, eine hervorragende Stellung in der Literatur einzunehmen. Diese hervorragende Stellung erhielten jedoch auch die großen Talente der Zeit nicht, sie fiel ganz anderen Leuten zu, die im nächsten Abschnitt zu charakterisieren eine nicht besonders angenehme, ja nicht einmal eine ganz reinliche Aufgabe sein wird.

Martin Greif.

Martin Greif wurde am 18. Juni 1839 zu Speier geboren. Er heißt eigentlich Friedrich Hermann Frey, führt aber seinen Dichternamen seit 1882 auch als bürgerlichen. Sein Vater war bayrischer Regierungsrat. Nachdem Greif das Gymnasium in Speier und dann das Ludwigsgymnasium in München besucht hatte, trat er 1857 in die bayrische Armee ein und wurde 1859 Leutnant. 1867 nahm er seinen Abschied und lebt seitdem, von größeren Reisen abgesehen, in München ganz der Literatur.

Greifs „Gedichte“, die seinen Ruhm begründet haben, und auf denen er noch wesentlich beruht, erschienen zuerst 1868 (bis jetzt sieben Auflagen). Sie sind unzweifelhaft eine der wertvollsten lyrischen Sammlungen des letzten Menschenalters und stellen ihren Verfasser unter die großen deutschen Lyriker; hinter den allergrößten bleibt er aber doch erheblich zurück. Er ist zunächst Eklektiker, die Elemente seiner Lyrik entstammen so gut wie die der Geibelschen älteren Dichtern; Walther von der Vogelweide und das Volkslied, Klopstock und Hölty, Goethe und Uhland, Mörike und Lenau sind auf Greif von dem stärksten Einflusse gewesen, und der Abstand, der ihn von den selbständigeren Münchner Dichtern, etwa Hermann Lingg, trennt, ist gar nicht so groß. Nichts desto-

weniger ist Greif ein echter Lyriker, von Rhetorik und Reflexion fast frei, und so gelingt es ihm, die uns vertrauten lyrischen Elemente älterer Zeit in neue, individuelle Formen zu gießen. Seine Spezialität ist das kleine Naturbild, das er sprachlich unmittelbarer, zarter und duftiger zu gestalten vermag, als die meisten seiner Vorgänger, aber auch manches Erotische ist ihm vortrefflich gelungen und hier und da die volkstümliche Romanze, welcher Gattung ich auch das berühmte „Klagende Lied" zurechnen möchte. Dagegen sind seine Balladen Uhlandisch, seine Hymnen Goethisch. Starke pathetische Töne hat er wenig, überhaupt steckt in seinen Gedichten kaum elementare Gewalt; wohl aber viel Feinheit und eine schlichte Deutschheit, die sie sympathisch macht und Greif als den berufensten Nachfolger Uhlands erscheinen läßt. In seinem Streben nach Einfachheit oder Einfalt wird Greif aber auch oft trivial. Liest man die Sammlung seiner Gedichte fortlaufend, so erscheint sie fast monoton, da eben nicht sehr viele verschiedene Töne da sind; zum Teil liegt das aber auch an der Anordnung, die das Gleichartige zusammenstellt. Ein ganz entzückendes Bändchen ließe sich aus dem großen Bande auf alle Fälle herauslösen; Greif selber könnte es aber schwerlich, da er merkwürdig kritiklos ist. Höchst bezeichnend für seine keineswegs „erobernde" und kritisch angelegte Persönlichkeit ist es, daß er von älteren Dichtern gut behandelte Stoffe (Schwabs „Mahl zu Heidelberg", Wolfgang Müllers „Eichensaat") noch einmal behandelt. Genau so verfährt er als Dramatiker.

Greif für einen echten Dramatiker halten und gar von einem heiligen Recht des deutschen Volkes auf die Aufführung seiner Dramen reden kann nur die absolute Naivetät, die Unerfahrenheit und das kritische Unvermögen. Der Dichter ist in den Charakteren und Motiven genau so schwach wie die andern epigonischen Dramatiker unserer Zeit; er besitzt nur eine gewisse Wahrheit und Schlichtheit der Empfindung, die an Uhlands Dramen erinnern mag, aber selbst die Sprache seiner Stücke ist keineswegs immer glücklich, in den früheren zum Teil ungeschickte Nachahmung Shakespeares („Wie faules Holz im Moor durchglimmt sein Schein als böser Stern die dän'sche Trauernacht", Corfiz Ulfeldt), später oft genug gewöhnlich. Fast keine Handlung vermag Greif ohne die herkömmliche Intrigue und ihre abgebrauchten Mittel, wie aufgefangene Briefe, zu führen, und selbst an den Höhepunkten der Stücke läßt er die wirkliche Leidenschaft vermissen. Greif hat eben auch selber nie begriffen, was ein Drama und spezifisch-dramatisches Talent ist — wie hätte er sonst Stoffe anzufassen gewagt, die Hebbel und Ludwig gestaltet! Die Stücke Greifs sind: „Corfiz Ulfeldt, der Reichshofmeister von Dänemark" (1873), „Nero" (1877), „Marino Falieri" (1878), „Prinz Eugen" (1880), „Heinrich der Löwe" (1887), „Die Pfalz am Rhein" (1887), „Ludwig der Bayer und der Streit von Mühldorf" (1891), „Francesca von Rimini" (1892),

„Hans Sachs“ (Bearbeitung eines Dramas von 1866, 1894), „Agnes Bernauer, der Engel von Augsburg“ (1894), „General York“ (1899) — man sieht, fast alles Neubehandlungen, und man muß leider sagen, überflüssige. Will man Greif als Dramatiker einen hohen Rang anweisen, so kommt er auch Hermann Lingg, Julius Grosse und manchen anderen zu. Man begnüge sich also mit der Anerkennung, daß Martin Greif der glücklichste Nachfolger Uhlands ist.

Seine „Gesammelten Werke“ erschienen 1895/96. Vgl. Bayersdorfer, Ein elementarer Lyriker, M. G. (1872), Karl du Prel, Psychologie der Lyrik (1880), Otto Lyon, M. G. als Lyriker und Dramatiker (1889), S.' M. Prem, M. G. (1892), K. Fuchs, M. G. (1900), NS 50 (K. Schiffner), G 1898, 3 (Franz Himmelbauer).

Konrad Ferdinand Meyer.

Obwohl Konrad Ferdinand Meyer stets ein guter Schweizer geblieben ist, erscheint er als Poet doch gewissermaßen international und zugleich als ausgesprochener Kulturpoet. Ein moderner Franzose oder Engländer hätte sich fast gleich entwickeln können, und in der Tat findet man auch eher in der französischen und englischen Literatur Meyer verwandte Gestalten als in der deutschen. Geboren wurde Konrad Ferdinand Meyer am 12. Oktober 1825 zu Zürich aus patrizischer Familie und, da sein Vater früh starb, von seiner Mutter, einer geistig hervorragenden Frau, erzogen. Er besuchte das Gymnasium seiner Vaterstadt, studierte dann Jurisprudenz, betrieb aber nebenbei eifrige historische und philologische Studien und begab sich darauf, um seine schwache Gesundheit zu stärken, auf Reisen. Längere Zeit hielt er sich in Lausanne, Genf und Paris auf und lernte auch Italien genau kennen. So trat ihm, zumal er halbfranzösisch erzogen worden war und zahlreiche Beziehungen in der französischen Schweiz unterhielt, die romanische Kultur nahe, die germanische zurück. Doch änderte sich das, als er dann dauernd in der Nähe von Zürich Aufenthalt nahm und von seinen historischen Studien allmählich zur Poesie überging. Zweiundvierzig Jahre alt, veröffentlichte er ein Bändchen „Balladen“ (1867). Die endgiltige Entscheidung für die deutsche Kunst brachte das Jahr 1870. „Achtzehnhundertsiebzig“, schreibt er selbst, „war für mich das kritische Jahr. Der große Krieg, der bei uns in der Schweiz die Gemüter zwiespältig aufgeregt, entschied auch einen Krieg in meiner Seele. Von einem unmerklich gereiften Stammesgefühl jetzt mächtig ergriffen, tat ich bei diesem weltgeschichtlichen Anlasse das französische Wesen ab, und, innerlich genötigt, dieser Sinnesänderung Ausdruck zu geben, dichtete ich „Huttens letzte Tage“. Diese 1872 erschienene markige Dichtung, in der Hutten, körperlich, aber nicht geistig gebrochen, sein Leben

an sich vorüberziehen läßt, gewann nach und nach Geltung. Man kann sie als den Prolog der gesamten Meyerschen Dichtung auffassen: Er blieb mit ihr in der Hauptsache am Renaissance- und Reformationszeitalter haften und suchte, wo es irgend ging, weltgeschichtlichen Gehalt in möglichst gedrungene Form und plastische Situationen zu fassen.

Im Jahre 1873 kam Meyers erste Novelle, „Das Amulett", heraus, deren Haupthandlung zur Zeit der Bartholomäusnacht spielt. Die Erzählung ist wieder dem Helden selbst in den Mund gelegt, obschon biographisch, doch von einheitlicher düsterer Grundstimmung, reich an feinen und ergreifenden Zügen, schon in dem meisterhaften künstlich-schlichten Stil, der alle Prosawerke K. F. Meyers auszeichnet. Aber sie macht noch den episodischen Eindruck, den der Dichter in seinen späteren Novellen zu überwinden strebte. — Ihr folgte der Roman „Georg Jenatsch" (1874), der das umfangreichste Werk Meyers geblieben ist, formell sein schwächstes; denn die reichlich zwanzig Jahre des Lebens des Graubündner Parteiführers, der der Held des Romans ist, ließen sich eben nicht fortgehend erzählen, der Dichter mußte einzelne Abschnitte herausgreifen, und wenn er nun auch sicher die wichtigsten erfaßt und mit der ihm eigentümlichen plastischen Kraft und dem innern, gewissermaßen gebundenen Feuer, das er nie vermissen läßt, ausgestattet hat, die psychologische Entwickelung ist nicht völlig gelungen, der Held bleibt uns bis zu einem gewissen Grade fremd. Auch spielt das Kleinpolitische in diesem Roman am Ende eine zu große Rolle, oder vielmehr, es tritt aus dem poetischen Leben zu sehr als Raisonnement heraus, ein Fehler, den Meyer später besser versteckt, aber völlig nie überwunden hat: Der Historiker tritt dem Dichter sozusagen auf die Ferse, freilich der großschauende Historiker, nicht der Archäologe. Wundervoll ist die Farbengebung im „Jenatsch"; für die Natur wie die Kultur hat der Dichter alle, auch die feinsten Mischungen auf der Palette, und es kommt bei ihm alles aus vollster poetischer Anschauung, ängstliches Stricheln kennt er nicht. Aber den großen Fluß des historischen Romans hat er weder hier noch später erreicht. — Die mit dem „Amulett" 1878 als „Denkwürdige Tage" zusammen erschienene humoristische Novelle „Der Schuß von der Kanzel", in der eine Nebengestalt des „Jenatsch" zum Helden wird, erinnert von Meyers Novellen am meisten an die Kellers, hat aber dessen durchgängige Unmittelbarkeit und Frische bei weitem nicht.

Als das überhaupt bedeutendste Werk K. F. Meyers möchte ich die Novelle „Der Heilige" (1880, nach der dänischen Übersetzung dann „König und Heiliger") angesehen wissen, die Geschichte König Heinrichs II. von England und seines Kanzlers Thomas Becket. Der Dichter läßt die Geschichte von einem Schweizer, Hans, dem Armbruster, vor einem Züricher

Domherrn erzählen, an dem Tage, an welchem in der Schweizerstadt zuerst das Fest des heiligen Thomas von Canterbury begangen wird, und es ist ihm gelungen, der Erzählung des in die Ereignisse selbst verstrickten Mannes die überzeugende, ja, eine fast unheimliche Wahrheitskraft zu verleihen, gerade dadurch, daß er ihn nicht alles durchschauen läßt. Bleiben so auch naturgemäß noch Rätsel zu lösen übrig, ehe man völlig begreift, wie aus dem weltfreudigen Kanzler der Heilige, aus dem tatkräftigen König der elende Büßer wurde, so wird der Leser doch durch das Verfahren des Dichters in fortwährender Spannung erhalten, es beginnt in ihm eine angestrengte kombinatorische Tätigkeit, bis ihn nach und nach das Grauen vor dem Heiligen, ja, vor der Menschennatur überhaupt überkommt, und das ist allerdings ein Triumph der Kunst K. F. Meyers, die in diesem Werke, sowohl nach der Seite der psychologischen Entwickelung, wie nach der der poetischen Gestaltung des äußeren Lebens, auf der Höhe erscheint. Freilich, den Eindruck der Natur macht diese Kunst nicht, und für breitere Kreise und alle Zeiten ist sie daher nicht. — Auf den „Heiligen" folgten 1882 die „Gedichte" Konrad Ferdinand Meyers, auch sie reife, etwas herbe Kunst, arm an elementaren und naiven Lauten, aber von großer Wucht und vielfach vollendeter Schönheit. Vortrefflich gelungen erscheinen die Balladen, zu welcher Gattung der Dichter, der Art seines Talentes gemäß, eine besondere Neigung haben mußte. — Die in den „Kleinen Novellen" (1882) neuen Stücke „Plautus im Nonnenkloster" und „Gustav Adolfs Page" (Page Leublfing) sind von origineller Erfindung, aber doch nicht von besonderem Belang. Ergreifend ist die von dem Leibarzt Ludwigs XIV., Fagon, diesem erzählte Novelle „Das Leiden eines Knaben" (1883). Zur ganzen Höhe seiner Bedeutung erhebt sich Meyer wieder in den beiden Novellen „Die Hochzeit des Mönchs" (1884) und „Die Richterin". „Die Hochzeit des Mönchs" läßt er Dante am Hofe des Can Grande zu Verona erzählen, und zwar, indem er ihn alles in Beziehung zu anwesenden Personen setzen, von ihnen zum Teil Namen und Charakter nehmen läßt — ganz gewiß ein ziemlich geklügeltes Verfahren, das freilich wieder meisterhaft durchgeführt wird. Die Erzählung selbst spielt in Padua zur Zeit des Tyrannen Ezzelin und ist reich an reifer Schönheit und voll gelungener Darstellung glutvoller Leidenschaft. Nie ist die plastische und malerische Kraft des Meyerschen Talents glücklicher hervorgetreten, und auch der tiefere menschliche Gehalt fehlt nicht, wenn auch die Bedeutung des „Heiligen" lange nicht erreicht wird. — „Die Richterin" (1885), der vorigen Novelle in der Darstellung der Leidenschaft verwandt, hat ebenfalls große Vorzüge. Sie spielt zur Zeit Karls des Großen in Rhätien und behandelt Gattenmord und anscheinend sündige Geschwisterliebe in ebenso großumrissener wie geschlossener Form. Doch scheint mir hier der Geist der Zeit nicht

getroffen, es ist zu viel Renaissance- (die Zeit Karls des Großen war freilich auch eine Art Renaissance), zu wenig germanische Berg- und Waldluft in der Novelle. Die Einzelheiten sind nichtsdestoweniger wunderbar. — Die beiden letzten Werke K. F. Meyers, „Die Versuchung des Pescara“ (1887) und „Angela Borgia“ (1891), dem Umfang nach fast Romane, beweisen des Dichters großartiges Verständnis für die Renaissance, zeigen aber, namentlich das letztere, eine Abnahme seiner dichterischen Kraft. Seine Plastik ist hier schon oft falsche Plastik, solche nämlich, die durch künstliches Aufblasen erreicht scheint, große Partieen sind dann wieder einfach historische Relation. Und doch wagt man auch diese Werke noch nicht der archäologischen Kunst zuzuweisen, die Größe fehlt auch hier nicht.

Seit 1877 hat K. F. Meyer auf einer Besitzung in Kilchberg bei Zürich gelebt. 1880 verlieh ihm die Universität Zürich das Ehrendiplom eines Dr. phil., 1892 mußte er eines Gehirnleidens wegen eine Heilanstalt aufsuchen, genas aber bald wieder. Er starb am 28. Nov. 1898. — Ohne Zweifel ist er eine der merkwürdigsten Dichtererscheinungen der gesamten deutschen Dichtung: Kaum je hat sich historisches Anschauungsvermögen mit poetischer Kraft und Leidenschaft so innig vermählt, selten auch sind diese Kraft und Leidenschaft von einer fast raffinierten künstlerischen Ausbildung so wenig angegriffen worden. Meyer ist, wie gesagt, durchaus Kulturpoet, aber Eklektiker und Akademiker, wie die Münchner, ist er darum nicht. Am besten vergleicht man seine Kunst mit den bildenden Künsten, mit Plastik und Malerei, ja, man kann noch bestimmter sagen, er treibt in Erz, er webt farbige Teppiche, und wie es „übertriebene“ Reliefs gibt, wie die Teppiche nur auf bestimmte Entfernung und in bestimmter Umrahmung wirken, auch leicht etwas Totes behalten und in der Nähe die Fäden erkennen lassen, ähnlich steht es mit K. F. Meyers Dichtung. Sie ist Kunstpoesie im ausgesprochenen Sinne, es fehlt jener Hauch unmittelbaren Lebens, jene natürliche Einfalt, die auch die reiffste Poesie der Genies glücklicherer Zeiten noch bewahrt, aber freilich, sie hat Größe und auch Wahrheit. Kluge Leute haben gemeint, an Meyer sei eigentlich ein großer Dramatiker verloren gegangen, andere haben seine Novelle als Musterroman hingestellt, da sie die wünschenswerte geschlossene Handlung hätte — die Wahrheit ist: K. F. Meyer ist der große Spezialist auf dem Gebiete der historischen Novelle, deren Stoffe nie zum Drama taugen, da sie nie zu typischer Bedeutung erhoben werden können, und ebensowenig zum Roman, da sie die Breite des Weltlaufs und der Geschichte nicht zu spiegeln vermögen. Ein so großer Charakteristiker, wie Meyer ist, er charakterisiert nie dramatisch, Motiv aus Motiv entwickelnd, ein so großer Darsteller, wie er ist, über den echt epischen Fluß der Erzählung verfügt er nicht, und so schuf er sich eine Kunstform eigener Art,

in der er nun die größte Meisterschaft entwickelt. Meyers Novelle ist l'art pour l'art im höchsten und besten Sinne — aber Kunst aus vollem Leben für das vollste Leben ist sie freilich nicht.

Vgl. „K. F. M. in der Erinnerung seiner Schwester Betsy M." (1904), Briefwechsel zwischen K. F. M. u. Luise von François, hg. von A. Bettelheim (1905), Adolf Frey, K. F. M. (1900), August Langmesser, K. F. M. (1905, mit dem Nachlaß), Reitler, K. F. M. (1885), E. Mauerhof, K. F. M. (Zürich o. J.), H. Trog, K. F. M. (1897), F. Stickelberger, Die Kunstmittel in K. F. M.s Novellen (1897), K. E. Franzos, K. F. M. (1899), H. Moser, Wandlungen der Gedichte K. F. M.s (1900), H. Kraeger, K. F. M., Quellen und Wandlungen s. Gedichte (1901), WM 70 (E. Zabel), 86 (A. Stern) UZ 1888 II (K. Schiffner), PJ 50 (Jul. Schmidt), DR 69 (Lina Frey), NS 44 (R. Löwenfeld), G 1892, 4 (S. Sänger), Gb 1880, 3.

Ludwig Anzengruber.

Ludwig Anzengruber wurde am 29. November 1839 zu Wien geboren. Sein Großvater war ein oberösterreichischer Bauer, sein Vater, Johann Anzengruber, ein kleiner Beamter bei der k. k. Gefällen- und Domänen-Hofbuchhaltung, seine Mutter eine Wienerin. Das poetische Talent scheint der Dichter von seinem Vater ererbt zu haben, der verschiedene Dramen verfaßte und auch eins in Ofen zur Aufführung brachte. Johann Anzengruber starb früh, bereits 1843, und ließ Frau und Kind in sehr beschränkten Verhältnissen zurück. Anzengruber besuchte die Unter- und ein Jahr lang auch die Oberrealschule seiner Vaterstadt und kam 1856 zu einem Buchhändler in die Lehre. Durch Lektüre erwarb er sich seine Bildung und begann auch schon zu schriftstellern. 1860 trat er als Schauspieler in eine Wandertruppe ein und verbrachte als solcher sechs Jahre seines Lebens. Dann kehrte er nach Wien zurück und warf sich energischer auf die Schriftstellerei, sah sich aber doch genötigt, 1869 eine Stellung bei der Wiener Polizeidirektion anzunehmen. Nachdem er von 1860 bis 1869 über ein Dutzend Volksstücke bei den Wiener Vorstadttheatern eingereicht hatte, wurde endlich eines, „Der Pfarrer von Kirchfeld" (von L. Gruber) vom Theater an der Wien angenommen und am 5. November 1870 mit großem Erfolg aufgeführt. Heinrich Laube, damals die große Theaterautorität, schrieb in der „Neuen freien Presse" darüber, und der Ruhm Anzengrubers war begründet. Im Jahre 1871 gab er seine Beamtenstellung auf und wurde Theaterdichter des Theaters an der Wien.

„Der Pfarrer von Kirchfeld" (im Druck 1872) erscheint zunächst als Tendenzdrama, schon äußerlich (Graf Finsterberg, Pfarrer Hell), und ein gut Teil seiner Wirkung war sicherlich auf Rechnung der Aktualität des Stückes zu setzen, das im Jahre der Erklärung des Unfehl-

barkeitdogmas den Konflikt zwischen dem alten und dem neuen Glauben oder besser zwischen der Religion der Liebe und der streitenden Kirche darstellte. Doch hatte Laube diesmal recht, wenn er bemerkte, daß das Drama auch ästhetisch merkwürdig sei, „weil da feine tiefliegende Gedankengänge und Charakterzüge dem Volksstücke einverleibt werden, und weil neben unverarbeiteten Abstraktionen Szenen von blutvollem, echtem Talente zum Vorschein kommen". Genauere Kenner des Wiener Volksdramas mögen das Verhältnis des „Pfarrers" zu älteren Stücken, etwa den Mosenthalschen und Friedrich Kaiserschen, näher bestimmen, soviel ist sicher, daß Anzengruber seine Vorgänger schon hier nach zwei Richtungen übertraf: durch den gewichtigen Ernst, mit dem er seinen Konflikt behandelt, und durch die größere Unmittelbarkeit, mit der er das Volk darstellt. Daß trotzdem sehr vieles einerseits abstrakt, andererseits theatermäßig blieb (der berühmte Wurzelsepp ist mindestens noch halb Theaterfigur), und daß Anzengruber das Theatermäßige überhaupt nie überwand, wird sich freilich nicht bestreiten lassen. — Mit seinem nächsten Stück, dem „Meineidbauer" (1871, Dr. 1872) begründete Anzengruber nach der Anschauung seiner Verehrer die Bauerntragödie. Zu einer echten Tragödie fehlt wohl noch immer etwas, vor allem die tiefere Motivierung, mir macht auch gerade dieses Volksstück mit seinen starken, fast melodramatischen Effekten einen sozusagen Auerbachschen, Diethelm von Buchenbergschen Eindruck (wie denn auch Berthold Auerbach sein höchstes Wohlgefallen daran ausgedrückt hat); immerhin bezeichnet es in der Entwickelung Anzengrubers einen großen Fortschritt und zwar nach der Seite der Charakteristik. Das Abstrakte ist hier völlig verschwunden, das Konventionelle (Franz, selbst Vroni) zwar noch nicht völlig, aber dafür ist die Hauptperson, der Kreuzweghofbauer, mit einer Reihe wahrhaft genialer Züge ausgestattet und in der Totalität durchaus glaubwürdig. Neben ihm ist noch die Burgerlies hervorzuheben.

Frischer und unmittelbarer, wenn auch weniger packend als der „Meineidbauer" ist die Bauernkomödie „Die Kreuzelschreiber" (1872). Nur die Voraussetzung scheint etwas gesucht, es ist nicht wohl anzunehmen, daß aus reinen Bauernkreisen Zustimmungsadressen an Döllinger wegen seiner Haltung im Unfehlbarkeitsstreit, wohlverstanden unbeeinflußt, erfolgt sind. Gibt man aber die Voraussetzung zu, so entwickelt sich die Komödie mit absoluter Folgerichtigkeit, und sie ist durch eine solche Lebensfülle und -treue, solche sinnliche Keckheit und so ungezwungenen Humor ausgezeichnet, daß sich ihr in der Tat wenig an die Seite stellen läßt, zumal aus der dramatischen Volksliteratur. Besonderes Lob hat stets die Gestalt des Steinklopferhans gefunden, des Dorfphilosophen, der die ganze Handlung lenkt. Sie ist auch mit einer Reihe verwandter Gestalten in späteren Stücken ein Beweis, daß Anzengruber

das Abstrakte wirklich zu überwinden imstande war und, wie jeder echte Dramatiker, individualisierend an das Höhere und Höchste anzuknüpfen verstand. — Das den „Kreuzelschreibern" folgende Schauspiel „Elfriede" (1873), mit dem Anzengruber einen Versuch auf dem Gebiete des hochdeutschen Gesellschaftsstücks machte, ist mißlungen, desgleichen das Volksstück „Die Tochter des Wucherers" (1874) und im ganzen auch das bürgerliche Trauerspiel „Hand und Herz" (1874, 1875), das auf der Bahn von Hebbels „Maria Magdalene" ging, aber zum Schluß in ein Schauerstück ausartete. Dagegen war die neue Bauernkomödie „Der Gewissenswurm" (1874) wieder eine Meisterleistung Anzengrubers; nirgends ist der theatralische Geist, der Anzengrubers Stücke so oft verdirbt, glücklicher ferngehalten als hier, wo höchste szenische Einfachheit und unwiderstehliche Komik sich mit gesunder Tendenz innig vereinigen. Auch die Komödie „Der Doppelselbstmord" (1876) ist lobenswert, wenn auch etwas possenhafter als der „Gewissenswurm". Doch entschädigt für die Possenhaftigkeit die originelle Gestalt des Dorfpessimisten Hauderer.

Am Ende der siebziger Jahre dringen dann stärkere soziale Elemente in Anzengrubers Dramatik ein. Schon „Der ledige Hof" (1877) enthält solche, insofern er das Bestreben des Bauernknechts, sich in einen fetten Hof hineinzusetzen, und außerdem die geschlechtlichen Verhältnisse des Dienstvolks darstellt. „Der Faustschlag" (1878) strebte dann die soziale Frage direkt auf die Bühne zu bringen, mißlang aber wieder im Schluß. Anzengrubers bedeutendstes Werk dieser Gattung ist ohne Zweifel „Das vierte Gebot" (1878), die Tragödie des Wienertums, wie man es allgemein und, wenn man nicht an die höchste dramatische Form denkt, mit Recht genannt hat. Ein tadelloses Drama ist das Stück leider wieder nicht, da zwei Handlungen oberflächlich, ja ungeschickt (ein Musiklehrer, der in feinen Häusern Unterricht erteilt, wird aus Liebesverzweiflung — Feldwebel) verbunden sind. Aber als bloße Lebensdarstellung angesehen, ist das „Vierte Gebot" geradezu unvergleichlich, von solcher Wahrheit, Natürlichkeit und daher ungezwungener tiefergreifender Wirkung, daß ich ihm aus der ganzen neueren naturalistischen Literatur, Gerhard Hauptmanns Werke eingeschlossen, nichts an die Seite zu stellen wüßte. Denn die „Weber" wirken vielleicht wuchtiger, sind aber doch viel einförmiger und „singulärer", vor allem in der Charakteristik schwächer. — Das Volksstück „Alte Wiener" (1878) fällt gegen das „Vierte Gebot" stark ab, obschon es doch manche gute Einzelheiten enthält; die Komödien „Das Jungferngift" (1878), „Die Trutzige" (1879) und „Brave Leute vom Grund" (1880) aber, so unterhaltsam sie sind, haben fast gar keine höhere Bedeutung. Als völlig mißlungen gilt „Aus 'm gewohnten Gleis" (1880).

Die Verkommenheit der deutschen Theaterverhältnisse in den sieb-

ziger und anfangs der achtziger Jahre, die Herrschaft der französischen Sittenkomödie und des elenden deutschen Feuilletonismus, der Operette und der gemeinen Posse hat auch Anzengrubers Drama um den größten Teil der unmittelbaren Wirkung gebracht. Er wandte sich denn auch mehr und mehr der Erzählung zu und übernahm im Jahre 1882 die Redaktion des belletristischen Wochenblattes „Die Heimat", darauf die des „Figaro". Sein erstes großes erzählendes Werk war der Roman „Der Schandfleck" (1877), der später durch Ausscheidung eines städtischen Teils („Die Kameradin" 1883) umgestaltet wurde. Den ersten (dörflichen) Teil dieses Romans halte ich für das poetischste, was Anzengruber auf dem Gebiete der Erzählung geschaffen; das Verhältnis der einem Ehebruch das Leben verdankenden Leni zu ihrem nominellen Vater ist einzig schön gegeben. Diesem Romane folgten mehrere Bände kleiner Erzählungen: „Dorfgänge" (1879), „Feldrain und Waldweg" (1882), die Kalendergeschichten „Launiger Zuspruch und ernste Red" (1882) u. a. m. Alles in allem möchte ich auf dem Gebiet der kleinen Erzählung Rosegger über Anzengruber stellen, nicht sowohl, weil die meist gegen die Geistlichkeit gerichtete Tendenz vieler Geschichten mich abschreckt, sondern weil sie überhaupt mehr als Kopfarbeit den elementar gewordenen Erzählungen des Steirers gegenüber erscheinen. Eine ganze Reihe vortrefflicher Geschichten hat aber auch der Wiener Dichter geliefert, und speziell als Kalendergeschichtenerzähler ist er vorzüglich („Märchen des Steinklopferhans"). Als Anzengrubers erzählendes Hauptwerk wird allgemein der Roman „Der Sternsteinhof" (1885) angesehen, mit Recht, wenn man auf folgerechte Entwickelung und Schärfe der Charakteristik den Nachdruck legt. Was der Dichter in der Vorrede zum zweiten Bande seiner „Dorfgänge" proklamiert hatte: daß er von der Verklärung des Lebens, die der Wahrheit widerspreche, absehen, das Leben selbst in die Bücher bringen wolle, hat er hier ohne jeden Rückhalt ausgeführt und ist damit selbständig zur modernen Wahrheitskunst gelangt. Es war töricht, auch in diesem Romane noch agitatorische Tendenz sehen zu wollen, aber freilich ebenso töricht, diesen Roman nun als den einzigen hinzustellen, der wirklich zeige, wie's im Leben zugeht, und den zielbewußten Egoismus der Heldin als die einzige in Betracht kommende Lebensmacht. Der Dichter des „Schandflecks" und noch mehr des „Gewissenswurms" wäre immerhin gegen den Verfasser des „Sternsteinhofes" ins Feld zu führen gewesen.

Mit dem Eindringen des Naturalismus in unsere Literatur kam Anzengruber endlich zur vollen Geltung, auch außerhalb seiner Heimat. Nun begriff man erst die Bedeutung seines „Vierten Gebots". 1885 vollendete er denn auch wieder ein neues Drama, die Weihnachtskomödie „Heimgefunden" (1889), ein bürgerliches Schauspiel, das auch

formell zu dem Besten gehört, was er geschaffen, und, so ernst es ist, als optimistisches Seitenstück zu dem „Vierten Gebot“ bezeichnet zu werden verdient. Weiter hat er noch zwei seiner Erzählungen zu Dramen umgeschaffen, den „Einsam“ zu der wirkungsvollen Bauerntragödie „Stahl und Stein“ (1887) und „Wissen macht Herzweh“ zu dem Volksstück „Der Fleck auf der Ehr“ (1890), in dem vor allem die Gestalt des philosophischen Diebes Hubmayr interessiert. Für „Heimgefunden“ hat der Dichter den Grillparzerpreis erhalten, wie schon früher (1878) den Schillerpreis. Anzengruber hätte die letzten Jahre seines Lebens glücklich verbringen können, wenn nicht seine Ehe so unglücklich gewesen wäre. 1873 geschlossen, mußte sie August 1889 ohne jedes Verschulden des Dichters geschieden werden. Wenige Monate darauf starb er, am 10. Dezember 1889.

In neuerer Zeit wird Anzengruber, wie das in Deutschland gewöhnlich so geht, schon hier und da überschätzt, der Vergleich mit Raimund, der aus vielen Gründen geboten ist, genügt bei weitem nicht mehr. Man übersieht, daß Anzengruber bei all seiner dramatischen Begabung doch dem Theater zahlreiche verderbliche Konzessionen gemacht hat und zu vollendeter Künstlerschaft im ganzen nicht durchgedrungen ist. Das ist nicht allein aus den Zeitumständen und den Schauspielerlehrjahren des Dichters, sondern auch aus seiner Veranlagung zu erklären, die, wie die Jeremias Gotthelfs und aller natürlichen Naturalisten, sozusagen poetisch-praktisch war, auf praktische Wirkung ausgehen m u ß t e. Daher ist es von vornherein falsch, an Shakespeare (mochte dieser immerhin auch Theaterpraktiker sein) und unsere großen deutschen Tragiker zu erinnern, zur wirklichen Tragödie kommt es bei Anzengruber nie, trotz des metaphysischen Zuges, der in ihm steckt. Aber unrecht ist es auch, den poetisch-praktischen, sozialen Zug des Naturalisten, wie es vielfach geschehen ist, einfach als „Tendenz“ in dem alten abgebrauchten Sinne des Wortes hinzustellen; er geht ja unbedingt auf die Darstellung des g a n z e n Lebens, will gerade durch die k ü n s t l e r i s c h - t r e u e Darstellung sozial wirken, und das ist etwas ganz anderes, als wenn man das Leben einem Dogma zuliebe tendenziös gestaltet oder gar zur Illustrierung eines Lehrsatzes den Schein des Lebens wachruft. Anzengruber ist nun freilich nicht von vornherein frei von Tendenz und Naturalist gewesen, er stand lange genug dem Realismus Berthold Auerbachs nahe und kämpfte gegen die Kirche, aber er ist doch so gut Naturalist geworden, wie er den landläufigen Liberalismus und Humanitätsschwindel, für den man ihn immer noch einschlachten möchte, mit tieferen sozialen Anschauungen vertauscht hat und im ganzen immer die Liebe zum Volke, nicht Parteibegeisterung das sein Schaffen Bestimmende gewesen ist. Seine Dichtergröße beruht natürlich auf der Echtheit und Vielseitigkeit seiner Menschengestaltung, da

kommt er, wie gesagt; bald nach Jeremias Gotthelf. Wie dieser ist er keineswegs Dialektdichter, aber doch auch, noch umsomehr, weil er Dramatiker ist, in erster Reihe auf das eigene Stammestum, das in diesem Falle allerdings Millionen umfaßt, angewiesen. Man wird es vielleicht einmal als das literarische Hauptverdienst unseres Jahrhunderts hinstellen, daß es große Stammesdichter in größerer Zahl um die Klassiker und ihre wenigen berufenen Nachfolger herumgestellt hat.

Ges. Werke, 10 Bde, 1890. Neueste Aufl. 1898. Vgl. Briefe, herausgegeb. von Anton Bettelheim (1902) und Anton Bettelheim, L. A. (1890), L. Rosner, Er. an L. A. (1890), S. Friedmann, L. A. (1902), J. J. David, L. A. (Die Dichtung), UZ 1880 II (S. Feldmann), WM 92 (F. Düsel), PJ 65 (Franz Servaes), NS 2 (J. Rank), Gb 1891 2 (M. Necker).

Peter Rosegger.

Wie Anzengruber ist auch Rosegger Autodidakt, in noch höherem Grade; denn Anzengruber war doch kaum je von der Welt der Bildung getrennt, während Rosegger erst spät in sie hineinwuchs. Geboren am 31. Juli, am Vorabende von Petri Kettenfeier (daher P. K. Rosegger), 1843 zu Alpl bei Krieglach in Obersteiermark als der Sohn eines kleinen Bauern, wuchs er zwischen Feld und Wald ohne Schulunterricht auf, lernte aber Lesen und Schreiben von einem pensionierten Schulmeister und gab früh Zeichen von Begabung. Zu schwächlich, um der Bauernarbeit gewachsen zu sein, wurde er mit siebzehn Jahren einem Schneider in die Lehre gegeben und zog nun vier Jahre lang mit seinem Lehrherrn von Bauernhof zu Bauernhof „auf die Ster“. Sein Bildungsdrang verließ ihn jedoch nicht, und gleichzeitig machte sich der Produktionsdrang immer stärker geltend; er schrieb eine Menge Gedichte, Erzählungen, Dramen und Aufsätze, ganze periodische Zeitschriften und ließ sie bei seinen Bekannten kursieren. Im Jahre 1864 sandte er einige Arbeiten an die „Grazer Tagespost“ und wurde nun von Albert Swoboda, dem Herausgeber dieser Zeitung, entdeckt. Dieser warb Gönner, und Rosegger wurde, nach dem hergebrachten, in solchen Fällen stets verunglückenden Versuch mit der Buchhändlerlaufbahn, der in Laibach gemacht wurde, 1865 auf die Akademie für Handel und Industrie in Graz gesandt. Auf dieser studierte er bis 1869 und veröffentlichte dann unter der Protektion Robert Hamerlings seine ersten Gedichte in obersteirischer Mundart „Zither und Hackbrett“ (1870). Ein Stipendium des Steiermärkischen Landesausschusses gab dem jungen Dichter die Möglichkeit, noch weiter seinen Studien obzuliegen und auch zu reisen, 1870 durch Norddeutschland, Holland und die Schweiz, 1872 nach Italien. Inzwischen

erschienen auch die ersten Sammlungen seiner Erzählungen, 1875 sein erstes größeres Werk „Die Schriften des Waldschulmeisters“. 1876 gründete Rosegger zu Graz die Monatsschrift „Heimgarten“, die er noch jetzt herausgibt, und lebte seitdem dort und in Krieglach, wo er ein Haus besitzt. Er hat dann noch Reisen zum Vortrag seiner eigenen Dichtungen unternommen.

Die Fruchtbarkeit Roseggers ist sehr groß, er mag bis jetzt beinahe siebzig Bände geschrieben haben. Ein Teil von diesen erschien als P. K. Roseggers „Ausgewählte Schriften“ in dreißig Bänden von 1881 bis 1894. Wie das bei solcher Fruchtbarkeit nicht anders sein kann, sind die Erzählungen Roseggers ungleich und auch die besten oft nicht frei von künstlerischen Schwächen. Legt man aber den Maßstab des Volksschriftstellers an, so gehört Rosegger unzweifelhaft zu den hervorragendsten Erscheinungen unserer Literatur: an Kenntnis des eigenen Volkstums und lebendigem Mitgefühl mit dem Volke haben ihn bisher wenige übertroffen, sein Darstellungstalent ist von großer Kraft und Frische, seine Persönlichkeit außerordentlich anziehend. Auch ist, wie schon angedeutet, trotz seiner Fruchtbarkeit eine ununterbrochene Entwicklung bei ihm zu verspüren, die ihn von der mehr oder minder skizzenhaften Dorfgeschichte zum künstlerisch komponierten Roman, von dem oberflächlichen österreichischen Zeitungsliberalismus zum wahrhaft sozialen Standpunkt geführt hat. „Rosegger“, meint Adolf Stern, „muß gewaltige innere Kämpfe durchlebt und siegreich durchgestritten haben, ehe er klar erkannte, daß seinen ursprünglichen und instinktiven Anschauungen ein weit höheres Recht innewohnte, als den Gedanken, für die man ihn zu gewinnen trachtete“, ehe er erkannte, fügen wir hinzu, daß das unerschütterte Volkstum das Heil jedes Volkes sei. Dem radikalen Stadtmenschen Anzengruber gegenüber erscheint der Landmensch Rosegger fast konservativ. Ein Reaktionär ist er aber selbstverständlich ebensowenig geworden, wie ein Sozialdemokrat; er gehört zu den modernen Menschen, die in keinem Dogma das Glück und die Zukunft der Menschheit finden, allein im freudigen Schaffen. — Die Dorfnovellen, Erzählungen und Skizzen Roseggers, in zahlreichen Bänden gesammelt, stellen das steirische Leben nach allen Richtungen, in die Breite und in die Tiefe, und unter den verschiedensten Beleuchtungen dar; nur etwa Jeremias Gotthelf hat ein so vollständiges Bild seines Volkstums (in „konzentrierten“ Werken freilich) geliefert. Zieht Anzengruber die religiösen Konflikte vor und berührt vornehmlich die wunden Stellen des Volkskörpers, so verschmäht Rosegger dies zwar auch nicht, aber er hat darum die Freude an der Fülle und gesunden Lust des Lebens nicht verlernt und läßt sie in zahlreichen Werken voll zu ihrem Rechte kommen. Ganz gewaltig ist sein Gestaltenreichtum. Alles in allem ist Rosegger naiver und hingebender

als Anzengruber, dieser der stärkere Geist und schärfere Charakteristiker. Als die berühmtesten Sammlungen Roseggerscher Geschichten, die immer wieder mit neuem Reiz wirken, seien hier die „Geschichten aus den Alpen“ (1873), „Aus Wäldern und Bergen“ (1875), „Sonderlinge aus dem Volke der Alpen“ (1875), „Das Geschichtenbuch des Wanderers“ (1885), „Dorfsünden“ (1887), „Der Schelm aus den Alpen“ (1890), „Der Waldvogel“ (1895) genannt.

Von den größeren Werken Roseggers steht das erste „Die Schriften des Waldschulmeisters“, ohne Zweifel unter dem Einflusse Stifters, mit dessen Naturschilderung die Roseggers überhaupt manches gemein hat. Es ist ein von sehr vielen Reflexionen unterbrochener biographischer Roman, der die Entstehung der Kultur in einer steirischen Waldöde zeigt, dabei freilich das Individuelle, wie das ja auch bei der gewählten Tagebuchform selbstverständlich ist, nicht vernachlässigt. So lose die Form des Buches erscheint, der Gesamteindruck ist doch durchaus einheitlich; wir empfinden, daß hier das Menschenleben überhaupt gespiegelt wird, und die mächtige Resignation, die das Endergebnis ist, wirkt tiefergreifend. — Mit dem „Gottsucher“ (1883) wagte sich Rosegger an das religiöse Problem der Gegenwart, und zwar schuf er sich für seine poetisch-metaphysischen Absichten eine ganz besondere Darstellungsweise: Er verlegte die Geschichte in eine ferne Vergangenheit, eine unbestimmt gelassene Zeit, und doch gab er die Menschen seiner steirischen Heimat im ganzen, wie sie heute sind. Dadurch erhielt der Roman etwas Schweres und Dunkles, das auch in der Sprache zur Geltung kommt und von großer Wirkung ist, aber auch seine symbolische Bedeutung, und wenn man das Werk überhaupt „symbolisch“ nennen will, so trifft man wohl das Rechte. Hier haben wir also das erste Auftreten des modernen Symbolismus in unserer Literatur, ein ganz selbständiges, so daß der später durch die jüngere Generation besorgte Import aus Frankreich gar nicht nötig gewesen wäre; aber wir Deutschen entlehnen ja immer noch, was wir im Grunde schon haben. Der Roman stellt dar, wie eine Alpengemeinde ihren unwürdigen Priester erschlägt und deshalb dem Interdikt verfällt, darauf die Religion abschafft und sich dem wüstesten Sinnenleben ergibt, als sie aber daran fast zu Grunde gegangen, für eine neue Religion, die Feuerreligion, gewonnen und von dem Priester dieser Religion durch den Feuertod entsühnt wird. Es ist gar nicht schwer, von diesem Roman Roseggers Fäden zur „Versunkenen Glocke“ Hauptmanns hinüberzuleiten. Über die logisch-psychologische Richtigkeit der von Rosegger gegebenen Entwickelung mag man streiten, sicher ist, daß sie im ganzen machtvoll poetisch dargestellt wird, wenn auch nicht alle Einzelheiten gleich gelungen sind. — Der kleine Roman „Heidepeters Gabriel“ (1886) erscheint als poetische Selbstbiographie

des Dichters. — Sehr große soziale Tragweite hat der Roman „Jakob der Letzte“ (1888), der die Vernichtung eines Walddorfes, der Aufforstung halber, darstellt. Als durchweg auf unheilvollen Vorgängen der Gegenwart beruhend, ist der Roman wie mit dem Herzblut des Dichters geschrieben. — Ein symbolistisches Werk auf dem Untergrunde steirischen Volkstums ist wieder der Roman „Martin der Mann“ (1889), der gleich zwei Probleme, das in neuester Zeit vielerörterte des „Königs“ und das zwischen Mann und Weib, behandelt. Der Held Martin hat, als ihn das Los traf, den Herrscher eines Herzogtums getötet und gewinnt dann die Liebe von dessen Nachfolgerin. Sie entsagt ihm zuliebe dem Throne, kommt aber über den Mord nicht weg. Die Gewalt des „Gottsuchers“ erreicht dieser Roman nicht. — Einen historischen Roman (aus der Zeit des Tiroler Aufstandes) schuf Rosegger in „Peter Mayr, der Wirt an der Mahr“ (1893), freilich nur einen Episodenroman, dem der große historische Fluß fehlt ,so reich er auch an rührenden und erhabenen Situationen ist. — Gewissermaßen an die Schriften des Waldschulmeisters knüpft „Das ewige Licht“ (1896) wieder an: Wie dort die Eroberung der Waldöde für die Kultur, wird hier die Vernichtung einer einsamen Gebirgssiedlung durch die Kultur dargestellt, und zwar formell ganz gleich, durch das Tagebuch eines Priesters. Der Roman ist von fast niederwuchtender Tragik, und auch spätere Werke des Dichters, wie „Weltgift“, sind noch nicht von ihr frei. Diese Tragik aber ohne weiteres auf mehr und mehr überhandnehmden Pessimismus des Dichters zurückzuführen, scheint mir doch nicht erlaubt. Wohl sind die Zustände Österreichs derart, daß Optimismus ein Verbrechen wäre, aber die Quelle der Hoffnung fließt doch auch dort, sie fließt aus dem Vertrauen auf die unzerstörbare gesunde Kraft des deutschen Volkstums, der wir doch auch so hervorragende dichterische Erscheinungen wie Anzengruber und Rosegger verdanken.

Vgl. die autobiogr. „Waldheimat“ und „Weltleben“ (1897), außerdem A. V. Swoboda, P. K. R. (1886), Hermine u. Hugo Möbius, P. R. (1903), Adolf Stern (Studien), WM 55 (H. Lorm), UZ 1882 II (A. Moeser).

Marie von Ebner-Eschenbach.

In dem Aufsatz „Aus meinen Kinder- und Lehrjahren“ (K. E. Franzos, Das Erstlingswerk) hat Marie von Ebner-Eschenbach selbst über ihre Entwicklung berichtet: Auch bei ihr bestätigt sich wieder der Satz, daß ein großes Talent selbst unter schwierigen Umständen seinen Weg findet und nicht bloß auf sein eigenstes künstlerisches Gebiet, sondern auch zu jener geistigen Höhe und Vorurteilslosigkeit gelangt, ohne die wir uns das echte Talent nun einmal nicht denken können. Aus der für das geistige Leben Deutschlands im allgemeinen wenig bedeutenden

österreichischen Aristokratie hervorgegangen, besitzt die Dichterin vielleicht noch mehr geistige Freiheit als ihre Landsleute Anzengruber und Rosegger, ist auf den Höhen und in den Tiefen des sozialen Lebens gleich heimisch und hat ihrer Kunst, dabei wohl durch ihre aristokratische Herkunft und Bildung, sowie ihr Geschlecht unterstützt, einen allgemeindeutscheren Charakter zu verleihen vermocht als jene beiden. Sie ist unbedingt die größte deutsche Erzählerin und tritt ebenbürtig neben die größte lyrische Dichterin Deutschlands, Annette von Droste-Hülshoff, die ja auch eine Aristokratin war.

Marie von Ebner-Eschenbach ist eine geborene Gräfin Dubsky und wurde auf dem mährischen Gute Zdislavic am 13. September 1830 geboren. Bald nach ihrer Geburt starb ihre Mutter, die Großmutter, dann eine Stiefmutter übernahmen die Sorge für das Kind. Aber auch diese Stiefmutter starb bald wieder, und erst die dritte Frau ihres Vaters konnte die Erziehung der jungen Gräfin zu Ende führen. Diese zweite Stiefmutter setzte an die Stelle des französischen Unterrichts den deutschen und machte ihre Stieftochter mit der deutschen Literatur bekannt. Der Aufenthalt der Familie Dubsky wechselte zwischen dem mährischen Gute und Wien, und wie dort das mährische Landvolk, lernte die Gräfin hier die aristokratischen Kreise Österreichs kennen, die beiden Klassen, in denen sich die Erzählungen der Dichterin hauptsächlich bewegen. Großen Eindruck machten die Vorstellungen des Burgtheaters auf die Herangewachsene und regten sie auch bereits zur Produktion an. Im Jahre 1848 vermählte sich Marie Dubsky mit dem damaligen Geniehauptmann (späteren Feldmarschall-Leutnant) Baron Ebner von Eschenbach (gest. 1898) und lebte mit ihm zuerst in Wien, dann zwölf Jahre lang, von 1851 bis 1863, zu Klosterbruck in Mähren, wo er Professor der Naturwissenschaften an der Ingenieurakademie war. Hier entstand das Trauerspiel „Maria Stuart in Schottland", das gedruckt (1860) und an die Bühnen versandt, in Karlsruhe auch aufgeführt wurde. Über dieses Werk schrieb Otto Ludwig eine ausführliche Kritik, in der er dem „Herrn von Eschenbach" jegliche dramatische Begabung absprach und ihm nur ein gewisses rhetorisches Talent zugestand. Der „Maria Stuart" ist später noch eine „Marie Roland" (1867) gefolgt, auch ein dramatisches Gedicht „Doktor Ritter" (1872, Schiller in Bauernbach behandelnd) und ein Lustspiel „Männertreue" (1874). Auf das ihr angemessene Gebiet gelangte Marie von Ebner-Eschenbach erst mit ihren „Erzählungen" (1875), weiteren Kreisen bekannt wurde sie dann, Anfang der achtziger Jahre, vor allem durch ihre „Dorf- und Schloßgeschichten" (1883). Von 1863 an lebte sie wieder in Wien.

Die seit 1892 erschienenen „Gesammelten Schriften" von Marie von Ebner-Eschenbach, neun Bände, enthalten in Band I

Aphorismen (zuerst 1880) und Parabeln, Märchen und Gedichte (1892), in Band II die „Dorf- und Schloßgeschichten“ (1883 und 1886), in Band III und IV „Erzählungen“, in Band V „Das Gemeindekind“ (1888) in Band VI „Unsühnbar“, in Band VII—IX wieder Erzählungen. Eine Reihe von Werken wie „Ein kleiner Roman“ (1889) und manche späteren Erzählungen sind in diese Sammlung noch nicht aufgenommen. Die Aphorismen, Parabeln und Märchen sind meist sehr glückliche, für die geistige Eigenart der Verfasserin zeugende Produkte, unter den wenigen Gedichten finden sich einzelne schöne. Die Erzählungen zerfallen stofflich, wie schon angedeutet, und wie der Titel der beliebtesten Sammlung glücklich ausdrückt, in Dorfgeschichten und Schloßgeschichten, doch sind viele eben auch zugleich Dorf- und Schloßgeschichten, indem sie das Verhältnis der aristokratischen Schloßherrschaft zu ihren bäuerlichen Untergebenen und Nachbarn, vor allem auch zu ihren Bedienten darstellen. Die Galerie der dienenden Wesen, von der Gesellschaftsdame bis zum Stallknecht, die M. v. Ebner-Eschenbach geschaffen, ist sehr reich. In ihren späteren Werken sehen wir sie dann aber auch in den bürgerlichen Kreisen Wiens heimisch geworden, ja, wir finden, daß ihr kein Gebiet des Lebens mehr fremd ist. Fast alle Erzählungen der Ebner-Eschenbach sind Gegenwartsgeschichten; wo sie doch einmal vergangene Zustände schildert — und sie versteht das sogar vortrefflich —, da läßt sie wenigstens in der Gegenwart, also aus der Erinnerung, erzählen, vgl. „Er läßt die Hand küssen“ und „Ein kleiner Roman“. Ihrer dichterischen Art nach muß man alle Werke der Dichterin als „reine Erzählungen“ bezeichnen; weder gewinnen die kleineren die strenge Novellenform, noch wachsen sich die größeren zu Romankompositionen aus. Aber als Erzählerin steht M. v. Ebner-Eschenbach, wie schon bemerkt, auch unvergleichlich da: die Geschichte, das wirklich zu Erzählende ist ihr die Hauptsache, Charaktere, Milieu, Stimmung, so vortrefflich sie in der Regel gelingen, sind nur seinetwegen da, alles fließt in schönem, ruhigem Strom dahin, keine Engen, keine Wirbel, nur die sonnigen Lichter des Humors spielen auf dem Wasser. Es ist ein ganz eigener, schalkhafter Humor, über den Frau v. Ebner verfügt, und wie er etwa in den „Kapitalistinnen“ und „Comtesse Muschi“ den reinsten Ausdruck gewinnt: Er tritt nie für sich allein auf, sondern haftet an den Gestalten, er wird nie derb und barock, wie der Kellers und Raabes, er übertreibt nur ein bißchen und läßt uns vergnügt lächeln, kurz, es ist ein feiner Frauenhumor. Hier und da, z. B. in der Schriftstellergeschichte „Bertram Vogelweid“ mischt er sich mit sicher treffendem, aber nicht verletzendem Spott. — Unter den Erzählungen die besten auszuwählen ist nicht leicht, doch mögen hier „Jakob Szela“, „Die Unverstandene auf dem Dorfe“, „Er läßt die Hand küssen“, „Bozena“, „Lotti, die Uhrmacherin“, „Nach dem Tode“, „Wieder die Alte“, „Die Freiherrn von Gemperlein“, „Oversberg“, „Die

Kapitalistinnen", „Zwei Komtessen", „Glaubenslos", „Ein kleiner Roman", „Rittmeister Brand", „Bertram Vogelweid" genannt sein.

Die größere Erzählung „Das Gemeindekind" stellt die Entwickelung eines armen mährischen Burschen, dessen Vater als Mörder hingerichtet worden und dessen Mutter, freilich unschuldig, im Zuchthause sitzt, zu einem tüchtigen Manne dar. Man hat dieser Erzählung, wie überhaupt dem Schaffen der Dichterin, eine pädagogische Tendenz vorgeworfen, aber man darf dies in keinem anderen Sinne tun, als man beispielsweise auch bei „Wilhelm Meisters Lehrjahren" von pädagogischer Tendenz reden kann. Die Darstellung des Lebens ist realistisch und keineswegs tendenziös, aber freilich hat die Dichterin ein Ziel, das sie erreichen will. Mit diesem Vorwurfe hängt der andere zusammen, daß Marie von Ebner-Eschenbach zu einer einseitig optimistisch-idealistischen Anschauung neige und bewußt einen Teil der Eindrücke des Lebens unterdrücke, daß sie also schönfärbe. Wer Erzählungen, wie „Er läßt die Hand küssen" oder „Wieder die Alte" und viele Einzeldarstellungen sozialer Schäden in den Erzählungen gelesen hat, wird diese Behauptungen nie zugeben können, aber freilich ist die Dichterin eine viel zu gesunde und freie Natur, und es ist ihr mit ihrem Sozialgefühl viel zu ernst, als daß sie die wohlfeile Anklageliteratur unserer Zeit um eine Reihe von Schreckensdarstellungen bereichern oder gar unter die emanzipierten Weiber, die die Kraftstücke der Männer noch überbieten, gehen möchte. Sie hat erkannt, daß alle Anklagen der Gesellschaft, daß die ganze moderne Gesetzesmacherei den sozialen Sinn bei Hoch und Gering und damit gesunde Zustände nicht begründen können, daß es auf das praktische Vorgehen des Einzelnen, das Tun, das mit der alten Wohltäterei wenig gemein hat, ankommt, und so stellt sie in ihren Lieblingshelden solche praktische Sozialisten hin, die zwar ein wenig idealistisch, aber doch nicht unglaubwürdig erscheinen und jedenfalls nicht aufdringlich pädagogisch wirken. Hier ist etwa „Nach dem Tode" charakteristisch, zum Teil auch „Unsühnbar", Frau von Ebners zweite größere Erzählung, die wesentlich die Darstellung des vergeblichen Bemühens, einen Ehebruch zu sühnen, ist. An dieser Erzählung hat man namentlich die Darstellung des Ehebruchs selbst, der nur durch Leidenschaft erklärbar zu machen sei (was ich schon bestreite, u. a. auch im Hinblick auf Fontanes „Effi Briest"), getadelt und weiter geschlossen, daß der Dichterin die Darstellung glühender sinnlicher Empfindungen überhaupt versagt sei. Nun, es kommt bei „Unsühnbar" weniger auf die Darstellung des Ehebruchs selber, als auf die seiner Folgen an; daß M. v. Ebner-Eschenbach eine sinnliche Atmosphäre wohl zu geben vermag, beweist u. a. „Ein kleiner Roman". Mit den modernen Mänaden hat sie allerdings, Gott sei Dank, nichts gemein. Wohl möchte auch ich nicht behaupten, daß das Talent der Dichterin nicht seine Schranken habe, aber das sind eben

die Schranken der gesunden und reinen weiblichen Natur überhaupt. Im übrigen ist ihr nichts Menschliches fremd, wie das auch ihr letztes größeres Werk, der ungemein schlichte und doch tiefergreifende Renaissanceroman „Agave" (1903), der die Schicksale Masaccios und eines seiner Schüler behandelt, erwiesen hat, und in ihrem künstlerischen Können und an edler Bildung steht sie so hoch, daß alle übrigen schreibenden Frauen unserer Zeit, so talentvoll manche auch sind, neben ihr fast verschwinden. An ihr würde — das ist für mich einer Frau gegenüber das höchste Lob — Goethe seine Freude gehabt haben.

Vgl. Moritz Necker, M. v. E.-E. (1900), Anton Bettelheim, M. v. E.-E. (1900), WM 62 (Ernst Wechsler), 92 (Theo Schücking), DR (M. Necker), 77 (E. Schmidt), 104 (W. Bölsche), 105 (A. Bettelheim), NS 71 (Karl Bienenstein), Gb 1876, 5 (Necker), Brausewetter, Meisternov. deutscher Frauen (1897).

Ferdinand von Saar.

Über sein Leben hat mir der Dichter selbst die folgenden Angaben gegeben: Er wurde am 30. September 1833 zu Wien geboren. Erst fünf Monate alt, als sein Vater Ludwig von Saar starb, wurde er im Hause seines Großvaters mütterlicher Seite, des Hofrates Ferdinand Edlen von Nespern, erzogen. Er besuchte in Wien das Schottengymnasium. Nach einer wenig heiteren Jugend trat er auf Wunsch seines Vormundes mit 16 Jahren als Kadett in die Armee. Im Jahre 1854 zum Offizier befördert, quittierte er nach Beendigung des Feldzuges im Jahre 1859 seine Charge gegen zweijährige Gageabfertigung, um sich fortan ganz der Literatur zu widmen. Nun lebte er in sehr kümmerlichen Verhältnissen in Wien, fand aber später an der fürstlichen Familie Salm-Reifferscheidt fördernde Gönner und Schützer, die ihm auf der Herrschaft Blansko in Mähren ein der Lebenssorge entrücktes Dichterheim bot. Dort verheiratete er sich 1881, die Ehe war aber von kurzer Dauer; denn schon im Jahre 1889 starb seine Frau. Von da ab verlegte er seinen Wohnsitz wieder nach Wien. Er gelangte jetzt als Dichter mehr und mehr zu Geltung und Ansehen. Im Jahre 1901 wurde ihm das österreichisch-ungarische Ehrenzeichen für Kunst und Wissenschaft verliehen. Im Dezember 1903 wurde er zum lebenslänglichen Mitgliede des Herrenhauses des österreichischen Reichsrates ernannt. Nachdem ihn Jahre lang schwere Krankheit geplagt, erschoß er sich, als er nicht mehr arbeiten konnte, am 24. Juli 1906. — Saar veröffentlichte zuerst „Heinrich IV.", deutsches Trauerspiel in 2 Abteilungen (1865 und 1867), ohne Zweifel eine starke Talentprobe. Aus derselben Zeit stammen die schwächeren Werke „Tempesta", ein Künstlerdrama, und „Eine Wohltat", Volksdrama, die erst viel später hervortraten. Saars beste Stücke sind „Die beiden de Witt" (1875) und „Thassilo" (1885). Im allgemeinen ist Saars

Drama realistisch im Sinne des späteren Grillparzerschen. Als Lyriker nimmt Saar mit seinen „Gedichten“ (1882) unter den Österreichern seiner Zeit wohl den ersten Rang ein. Sehr hübsch sind seine „Wiener Elegien“ (1893), nicht ohne Humor ist das kleine Epos „Die Pinzelliade“, nationalen Gehalts die epische Dichtung „Hermann und Dorothea“. Am bedeutendsten ist Saar aber auf dem Gebiete der Novelle: 1866 ließ er seinen Erstling „Innocens“ erscheinen und gab dann 1876 die erste Sammlung „Novellen aus Österreich“ heraus, die nach und nach auf zwei Bände mit vierzehn Novellen anwuchs. Der Novellist Saar ist der Totalität nach wohl mit dem Norddeutschen Storm zu vergleichen, dem er an Stimmungsfeinheit, wenn auch nicht ganz an Künstlerkraft gleicht, während er ihn an Beobachtungs- oder besser Welterfassungsgabe und daher an unmittelbarer Lebenswahrheit noch übertrifft. Die „Novellen aus Österreich“, von denen außer „Innocens“ etwa noch „Marianne“, „Die Steinklopfer“ (eine der ersten modernen Volksnovellen), „Die Geigerin“, „Leutnant Burda“, „Tambi“ hervorzuheben sind, führen alle Seiten des österreichischen Lebens und alle Menschenklassen vom Minister bis zum Arbeiter in ungewöhnlich schlicht entwickelten und ebenso stilisierten, aber darum nicht weniger wohlgerundeten und in sich geschlossenen, auch der seelischen Bewegtheit und des bunten Schicksalswechsels keineswegs entbehrenden künstlerischen Gebilden vor und sind nach Kellers „Leuten von Seldwyla“ doch wohl der beste deutsche Novellenschatz, reich an Gehalt und mit Stimmung gesättigt. Saar ist ein wundervoller Darsteller des sozialen Lebens, ein gründlicher „Aufdecker“ der in ihm liegenden Probleme, dabei kein Grübler und Spintisierer, sondern ein Mann, der die Welt wirklich kennt und versteht. Erreicht er in den „Novellen aus Österreich“ durchweg rein poetische Wirkungen, so kommt er in den späteren Sammlungen „Herbstreigen“ (1897), „Camera obscura“ (1902), „Tragik des Lebens“ (1906) der ausgeprägt modernen Wirklichkeitsdarstellung so nahe wie möglich, ohne darum doch dem Naturalismus zu verfallen. Nein, Saar hat nie der kleinlichen Wirklichkeitswiedergabe dieser Kunstrichtung gehuldigt, hat nie alles und alles „exakt“ bringen wollen, aber seine scharfen Augen sahen stets das Charakteristische und seine Darstellungskunst gab es unmittelbar. So erinnert er in keiner Beziehung an Zola, wohl aber an Maupassant, wohlverstanden in den späteren Werken. Kaum ein neuerer Dichter ist so tief wie hier Saar auch zu dem Häßlichen, ja, dem Widerlichen hinabgestiegen, keiner aber hat es diskreter, nur auf das Notwendige sich beschränkend, wiedergegeben, keiner hat auch so deutlich in dem Allzumenschlichen das Menschliche aufgedeckt —, während die sogenannten Modernen bekanntlich mit Vorliebe im Menschlichen das Allzumenschliche zeigen. Und wenn Saars Alterskunst nun herb und trübe anmutet, so liegt das nicht allein an dem Manne, sondern auch wohl etwas an der Zeit. Doch hebt die ungewöhnliche, bis zuletzt

noch frische Gestaltungskraft des Dichters wieder darüber hinweg. Leben wird Ferdinand von Saar vor allem durch die „Novellen aus Österreich“, die ihre eigene Schönheit haben.

Vgl. Adolf Bartels, Einleitung zu dem Saar-Bändchen bei Reclam, J. Minor, F. v. S. (1898, zuerst NS 81), Adolf Stern, Studien, Neue Folge, Ellen Hruschka, Grillparzer-Jahrb. 12.

Die kleineren echten Talente der siebziger und achtziger Jahre.

1. Österreicher und Süddeutsche.

Stephan von Millenkowics, als Dichter **Stephan Milow**, geb. am 9. März 1836 zu Orsowa, mit Saar befreundet, ebenfalls Offizier, jetzt in Görz lebend, ist vor allem Lyriker („Gedichte“ 1864, Gesamtausgabe 1882, „Fallende Blätter“ 1903), hat aber auch feine Novellen geschrieben, unter denen die Sammlung „Wie Herzen lieben“ (1883) ausgezeichnet wird. — **Hans Grasberger** wurde am 1. Mai 1836 im obersteirischen Marktflecken Obdach geboren und ward Journalist in Wien. Er starb am 1. Dez. 1888. Er hat eine Reihe von Gedichtbänden, „Sonette aus dem Orient“ (1864), „Singen und Sagen“ usw., auch Mundartliches und dann Novellen herausgegeben. Ausgewählte Werke mit Einleitung von Rosegger 1905: Bd I: Novellen aus Italien und der Heimat, Bd II: Geschichten aus Wien und Steiermark. — **Michael Albert**, geb. am 21. Oktober 1836 zu Trappold bei Schäßburg in Siebenbürgen, gest. am 21. April 1893 als Professor am Gymnasium zu Schäßburg, hat sich als Lyriker („Gedichte“ 1893), Dramatiker („Die Flandrer am Alt“ 1883, „Harteneck“ 1886, „Ulrich von Hutten“ 1893) und Erzähler versucht; am wertvollsten sind wohl seine siebenbürgisch-sächsischen Novellen, die 1890 unter dem Titel „Altes und Neues“ gesammelt erschienen. Vgl. Adolf Schullerus, M. A., Sein Leben und Dichten (1898).

Maximilian Schmidt, zu Eschlkam im Bayrischen Walde am 25. Februar 1832 geboren, bayrischer Offizier, seit 1866 als Schriftsteller in München lebend, veröffentlichte 1863—1869 Volkserzählungen aus dem Bayrischen Walde, wählte später auch das Bayrische Hochland zum Schauplatz seiner Geschichten. Erst Anfang der achtziger Jahre wurde er weiteren Kreisen bekannt, hat dann aber seinem Talente durch Vielproduktion geschadet. „Gesammelte Werke“ 1884—90. „Volkserzählungen“ 1893 ff. Neue Volksausgabe der ges. Werke 1898 ff., darin Bd 21 u. 22 Autobiographie. Vgl. R. M. Werner (Vollendete und Ringende). — **Karl Stieler**, geboren am 15. Dezember 1842 zu München als Sohn des Hofmalers Joseph Stieler, wollte Maler werden, mußte aber die Rechte

studieren und starb bereits am 12. April 1885 als bayrischer Archivassessor. Er war mit dem Volke der bayrischen Berge aufs innigste vertraut, und die verschiedenen Sammlungen seiner Dialektgedichte („Bergbleameln“ 1865, „Weil's mi freut“ 1876, „Habt's a Schneid“ 1877, „Um Sunnawend“ 1878) erscheinen daher wirklich naturwüchsig. Als hochdeutscher Lyriker („Hochlandlieder“ 1879, „Neue Hochlandlieder“ 1881) steht er Scheffel und den Münchnern nahe, trifft aber auch den Volkston. Sehr beliebt ist nach seinem Tode „Ein Winter-Idyll“ (1885) geworden. Vgl. K. v. Heigel, K. St. (1891), Ernst Ziel (Lit. Reliefs), WM 58 (W. Kirchbach), UZ 1885 I (Anton Schlossar), ADB (Franz Muncker).

Michael Felder, geb. am 13. Mai 1839 zu Schoppernau im Bregenzer Wald, Bauer, bereits am 31. August 1868 gestorben, ward durch die Erzählung „Nümmamüllers und das Schwazokaspele“ (1862) berühmt, denen er noch die Romane „Sonderlinge“ und „Reich und Arm“ folgen ließ. Er schrieb eine Selbstbiographie, die Anton E. Schönbach 1904 herausgab. Vgl. außerdem H. Sander, Das Leben Felders (1874). — **Eduard Paulus**, geboren den 16. Oktober 1837 zu Stuttgart, Konservator der württembergischen Kunst- und Altertumsdenkmale und Hofrat daselbst, gab zuerst einige lyrische Sammlungen und dann allerlei humoristische Reisebilder aus Deutschland und Italien heraus. Seine „Gesammelten Dichtungen“, die ihn den besten schwäbischen Lyrikern neuerer Zeit anreihen, erschienen 1892. Erwähnt seien noch das humoristische Epos „Krach und Liebe. Aus dem Leben eines modernen Buddhisten“ (1879), „Der neue Merlin“ (1888), die epische Dichtung „Tilmann Riemenschneider“ (1899) und die letzten Sammlungen Lyrik „Heimatkunst“ (1903) und „Wolkenschatten“ (1904). Vgl. DM 4 (Rudolf Krauß). — **Christian Wagner**, geb. am 5. Dezember 1835 zu Warmbronn bei Leonberg, Bauer daselbst, schrieb „Märchenerzähler, Brahmine und Seher“ (1884), „Sonntagsgänge“ (1887), „Balladen und Blumenlieder“ (1890), „Weihgeschenke“ (1893), „Neuer Glaube“ (1894), meist lyrisch-reflektive Poesie, doch von großer Anschauungskraft und ganz eigenartiger Naturbeseelung. Wagner ist halb Poet, halb Philosoph, seine Weltanschauung wurzelt in der indischen. Vgl. Richard Weltrich, C. W. (1898), G 1899, 2 (Jul. Hart).

Alban Stolz wurde am 8. Februar 1808 zu Bühl in Baden geboren, war katholischer Theolog und starb am 16. Oktober 1883 zu Freiburg im Breisgau. Seit 1843 gab er den „Kalender für Zeit und Ewigkeit“ heraus und war ein gewaltiger Vorkämpfer der streitenden Kirche, aber nicht ohne einen ausgeprägt volkstümlichen Zug. Ges. Schriften, 19 Bde, 1871 ff. Vgl. Hägele, A. St. (1889). — Sein Gegenfüßler gewissermaßen ist **Albert Bürklin**, geboren am 1. April 1816 zu Offenburg, Eisenbahn-Oberingenieur, gestorben am 8. Juli 1890 zu Karlsruhe. Er schrieb seit

1858 für den „Kalender des Lahrer hinkenden Boten“ und schuf diesem seine ungeheure Verbreitung. Entschiedener Kulturkämpfer, hat er doch auch viele harmlose, echt volkstümliche Geschichten verfaßt, die in „Der Lahrer Hinkende“ (1886) gesammelt sind. — Ähnlich wie die beiden älteren stehen sich auch die beiden jüngeren Badener gegenüber. **Emil Wilhelm Frommel,** der Protestant, wurde am 5. Januar 1828 zu Karlsruhe geboren, studierte in Halle, Erlangen und Heidelberg Theologie, wurde 1854 Hof- und Stadtvikar in seiner Vaterstadt, 1864 Pastor in Barmen, 1869 Divisionspfarrer der Garde in Berlin, als welcher er den Feldzug gegen Frankreich mitmachte, und 1871 Hofprediger. Er starb am 9. November 1896 zu Ploen. Als Erzähler ging er von Hebel aus und bewahrte die süddeutsche Heiterkeit und Helligkeit. Manche seiner Geschichten haben auch eine patriotische Tendenz. Erzählungen, Gesamtausgabe, 1877/78 und 1891. Das Frommel-Werk, herausg. von Otto Frommel, enthält in Bd I u. II Biographie, dann Briefe, Reden und Predigten. Vgl. außerdem Schöttler, E. F. (1897), Kayser, E. F. (1898), ADB (O. Frommel). — **Heinrich Hansjakob,** geb. am 18. August 1837 zu Haslach im Kinzigtal, 1863 zum Priester geweiht, seit 1884 Stadtpfarrer zu Freiburg i. B., hat im politischen Leben seiner Heimat eine Rolle gespielt. Als Schriftsteller begann er in den siebziger Jahren mit Reiseerinnerungen, denen persönliche Erinnerungen, „Aus meiner Jugendzeit“ (1880) u. a. und weiter Sammlungen kleiner Erzählungen, „Wilde Kirschen“, „Schneeballen“, „Bauernblut“, „Waldleute“, „Erzbauern“ usw. folgten, die schwäbisch-allemannisches Volkstum gut charakterisieren. Ausgew. Schriften 1895/96. Vgl. A. Pfister, H. H. (1901), H. Bischoff, H. H. (1903).

Jakob Frey, geb. am 13. Mai 1824 zu Gartenschwyl im Aargau, studierte und lebte dann literarischer Tätigkeit in Aarau und Bern, an welch letzterem Orte er am 30. Dez. 1875 starb. Er schrieb die Erzählungen „Zwischen Jura und Alpen“ (1858—62), auf die hin ihn Hebbel ein ausgesprochenes Talent nannte, „Schweizerbilder“ und „Neue Schweizerbilder“. „Erzählungen aus der Schweiz“ herausgeg. und bevorwortet von s. Sohn Adolf Frey in der Kollektion Spemann. — **Joseph Joachim** aus Kastenholz in Solothurn, geb. 1835, 4. April, gest. Aug. 1904, Bauer, gab von 1881 an Erzählungen und auch zwei Lustspiele heraus. Ges. Erzählungen 1902. — **Johanna Spyri** wurde als die Tochter der Dichterin Meta Häusser-Schweizer am 12. Juni 1829 in Hirzel bei Zürich geboren, heiratete 1852 den Rechtsanwalt Spyri in Zürich und starb daselbst am 9. Juni 1901. Sie begann ihre Jugendschriftstellerei 1879 mit „Heimatlos“ und brachte es auf 16 Bände, von denen „Heidis Lehr- und Wanderjahre“ und „Heidi kann brauchen, was es gelernt hat“ die bekanntesten sind.

Heinrich Schaumberger, geb. am 15. Dezember 1843 zu Neustadt an der Haide im Koburgischen, Volksschullehrer an verschiedenen Orten, gest. am 16. März 1874 zu Davos an der Lungenschwindsucht, hat

das Volksleben seiner ostfränkischen Heimat nach allen Richtungen hin mit stark sozialer Tendenz dargestellt. Seine „Gesammelten Werke" (1875/76), enthalten die größeren ernsten Geschichten „Im Hirtenhaus", „Zu spät", „Vater und Sohn", den Schulmeisterroman „Fritz Reinhardt" und die humoristischen „Bergheimer Musikantengeschichten". Vgl. Möbius, H. S., s. Leben u. s. W. (1883), E. Schreck, H. S., Vortrag (1896).

2. Norddeutsche.

Rudolf Reichenau, geb. am 12. Mai 1817 zu Marienwerder, gest. am 17. Dezember 1879 in Berlin, schrieb die anziehenden Bilder aus dem Familienleben „Aus unsern vier Wänden" (Gesamtausgabe 1877: 1. Bilder aus dem Jugend- und Familienleben, 2. Liebesgeschichten, 3. Am eigenen Herde, 4. Die Alten). — Richard (von) Volkmann, als Dichter **Richard Leander**, geb. am 17. August 1830 zu Leipzig, gest. als Professor und Direktor der Chirurgischen Klinik zu Halle am 28. November 1889, machte sich durch die hübschen Märchen „Träumereien an französischen Kaminen" (1871) als Dichter bekannt und gab später u. a. noch „Gedichte" (1878) heraus, unter denen manches Zarte und hier und da auch Volkstümliches ist. „Sämtliche Werke" 1900. Vgl. Krause, Zur Er. an R. v. V. (1890), NS 47 (H. Eisander), ADB (E. Gurlt). — Ihm als Lyriker verwandt ist **Viktor Blüthgen** aus Zörbig in der Provinz Sachsen, geb. am 4. Jan. 1844, eine Zeitlang Redakteur der Gartenlaube, jetzt in Freienwalde a. O. lebend. Er hat namentlich viele reizende Kinderlieder („Gedichte" 1881 u. 1901) geschrieben, dann gute Erzählungen, endlich auch einige große Romane, wie „Aus gährender Zeit" (1884), „Der Preuße", „Frau Gräfin", die lebendige Darstellung und Humor aufweisen. NS 87 (A. Kohut). — **Johannes Trojan**, geb. am 14. August 1837 zu Danzig, Redakteur des Kladderadatsch, hat ebenfalls hübsche lyrische Gedichte, Kinderlieder und realistische Skizzen herausgegeben. — **Julius Lohmeyer** aus Neiße, geb. am 6. Oktober 1835, war gleichfalls eine Zeitlang am Kladderadatsch und leitete dann die Zeitschrift „Deutsche Jugend". Später gründete er die „Deutsche Monatsschrift" und starb am 24. Mai 1903. Von ihm stammen zahlreiche Jugendschriften. Außerdem gab er die „Gedichte eines Optimisten" (1883) und später auch zwei Novellensammlungen heraus. Vgl. DM 2 (V. Blüthgen). — Bedeutender als die beiden letzten ist **Heinrich Seidel**, geb. am 25. Juni 1842 zu Perlin bei Wittenburg, Ingenieur, dann Schriftsteller in Berlin, der als Meister einer humoristischen Miniaturkunst gilt, doch vielfach überschätzt wird. Als Lyriker („Blätter im Winde" 1872, „Glockenspiel", ges. Geb. 1889, 1893 und 1903) schreitet er auf den Pfaden Theodor Storms, als Erzähler stellt er eine vom Strom des modernen Lebens kaum berührte liebenswürdige Kleinwelt dar (seine

„Leberecht Hühnchen"-Geschichten in den „Vorstadt-Geschichten", 1880 und 1888), deren Vorhandensein gerade nicht bestritten werden kann, die aber für die Poesie im ganzen wenig bedeutet, da ihre auf ein bescheidenes Lebensbehagen gestellten Menschen Schicksale eben nicht haben können. Doch ist die nationale Bedeutung solcher Lebensdarstellung in Zeiten wie der unsrigen nicht gering anzuschlagen. „Ges. Schriften", 1888 ff., „Ges. Erzählungen" 1898 ff. Vgl. „Von Perlin nach Berlin. Aus meinem Leben" (1894), Stern (Studien), A. Biese, Fritz Reuter, Heinrich Seidel usw. (1891).

Theodor Hermann Pantenius wurde am 10. Oktober 1843 zu Mitau in Kurland geboren, studierte in Berlin und Erlangen Theologie, war dann Hauslehrer, darauf Redakteur in Riga und seit 1876 Redakteur des „Daheim" in Leipzig und Berlin. Seine Romane und Erzählungen, 1898/99 gesammelt, stellen alle in gehaltvoller Weise kurländisches Leben dar, teils das der neueren Zeit („Allein und frei" 1875, „Wilhelm Wolfschild", „Das rote Gold"), teils das der Vergangenheit („Die von Kelles" 1885). — **August Niemann** aus Hannover, geb. am 27. Juni 1839, erst Offizier, dann Redakteur des Gothaischen Hofkalenders, jetzt in Leipzig lebend, ward durch die Romane „Die Grafen von Altenschwerdt" (1883), „Bacchen und Thyrsosträger", „Eulen und Krebse" bekannt, denen noch zahlreiche schwächere folgten.

Nikolaus Fries, am 22. November 1823 zu Flensburg geboren, gestorben als Hauptpastor zu Heiligenstedten bei Itzehoe am 5. August 1894, begann seit dem Ende der sechziger Jahre Erzählungen für das Volk zu schreiben, die stark realistischen Charakter mit tiefer Gläubigkeit verbinden. Es seien genannt: „Unsers Herrgotts Handlanger", „Seelgöschen", „Das Haus auf Sand gebaut". — Im ganzen auf seinen Bahnen schreitet sein schleswig-holsteinischer Landsmann **Ernst Evers**, geb. am 15. August 1844 in dem Dorfe Kaköhl, 1869 Hauptpastor zu Tetenbüll in Eiderstedt, seit 1888 an der Berliner Stadtmission beteiligt. Er hat auch plattdeutsch geschrieben. — **Otto Funcke**, Pastor zu Bremen, geb. am 9. März 1836, ist besonders durch seine „Reisebilder und Heimatklänge" (1869/72), denen 1892 „Neue Reisebilder und Heimatklänge" folgten, bekannt geworden.

Johann Hinrich Fehrs, geb. am 10. April 1838 zu Mühlenbarbeck in Holstein, Leiter einer Privattöchterschule in Itzehoe, schrieb in den siebziger Jahren hochdeutsche erzählende Gedichte, dann 1878 die plattdeutsche Erzählung „Lütt Hinnerk", der 1887 die kleinen echt volkstümlichen Erzählungen „Allerhand Slag Lüd" und weiter „Ettgrön" folgten. Seine „Gedichte" erschienen 1886 — auch in den plattdeutschen ließen sich wohl Stormsche Einflüsse finden. — **Franz Giese**, geb. am 21. Dezember 1845 zu Münster in Westfalen, Gymnasiallehrer an verschiedenen Orten, jetzt in Neuß, gab 1874 mit **Hermann Landois** (ebenfalls aus Münster, geb. 19. April 1835, gest. 28. Januar 1905) die berühmte Münstersche

Geschichte „Franz Essink“ heraus und schrieb seitdem noch mehrere Bände plattdeutscher Erzählungen und Schwänke. Landois hat den „Essink“ dann noch fortgesetzt und auch plattdeutsche Gedichte veröffentlicht. — Westfale ist auch **Ferdinand Krüger** aus Beckum, geb. 27. Okt. 1843, von Beruf Arzt, der die Romane „Rugge Wiäge“ und „Hempelmanns Schmiede“ geschrieben hat.

Wilhelm Busch, geb. am 15. April 1832 in Wiedensahl (Hannover), begann 1859 für die „Fliegenden Blätter“ seine ersten Bilderbogen zu zeichnen, Anfang der sechziger Jahre erschienen dann „Max und Moritz“ und „Hans Huckebein“, Anfang der siebziger die satirischen Bücher „Der heilige Antonius von Padua“, „Die fromme Helene“, „Pater Filucius“. Busch ist wahrscheinlich der schlagendste Humorist und Satiriker dieser Periode, seine scheinbar formlosen „Texte“ sind voll der glücklichsten Wendungen und Wirkungen, daher auch volkstümlich geworden. Busch lebt in seiner Geburtsstadt. Vgl. Daelen, Über W. B. (1886), G. Hermann, W. Busch (1902), WM 93 (Max Osborn), NS 54 (P. Lindau).

---

8. Der Feuilletonismus und die archäologische Dichtung.

Ein Gemälde der sogenannten Gründerzeit an dieser Stelle zu geben, wird man mir erlassen. Die meisten von uns haben sie noch mit erlebt und werden die scharfen Worte, mit denen sie zum Beispiel Adolf Stern charakterisiert: Wüster Genußtaumel, sittliche Verlotterung, Lüsternheit und Gemütsroheit, materieller Dünkel, niedrige Geldanbetung gewiß unterschreiben. Es ist kein Zweifel, daß die Zeitkrankheit in der denkbar gefährlichsten Form auftrat und auch in den entlegensten Winkeln des Reiches wirkte. Dennoch wäre es falsch, eine plötzliche Erkrankung des ganzen Volkes anzunehmen, wenn auch weite Kreise von einer Art Rausch ergriffen waren. Die Decadence war schon vor dem Kriege da, jetzt trat sie in abschreckender Weise zutage, aber doch namentlich in einer Gesellschaftsschicht, in der, die ich als die moderne Gesellschaft bezeichnet habe, und die wesentlich in den Großstädten zu finden war, dort aber auch im Vordergrunde stand und im ganzen mit dem Schlag-

wort „Bildungspöbel" abzutun ist. Die Schichten, die die eigentlichen Träger unserer nationalen Kultur und Sitte waren, wurden von der Krankheit nicht in dem Maße befallen, daß eine allgemeine Zersetzung eingetreten wäre, wenn auch die Epidemie alle Stände und nicht bloß das internationale Gesindel ergriff. So war es denn noch möglich, die Krankheit zu unterdrücken, doch gelang es nicht, das Gift aus dem Volkskörper zu entfernen, es fraß weiter und schwächte den Organismus immer mehr; die Decadence dauerte trotz jenes Ausbruchs fort und erreichte erst eine Reihe von Jahren später, im Anfang der achtziger Jahre, ihre Höhe. Um die Mitte der siebziger glaubte man im allgemeinen noch an die bisher das deutsche Volk beherrschenden nationalen und liberalen Ideen, so sehr sie auch veräußerlicht, zur Phrase geworden waren; erst als man diesen Glauben verlor und zunächst keinen neuen Halt fand, als man anfing, an allem Göttlichen und Menschlichen zu verzweifeln, und die ganze gegenwärtige Gesellschaft verfault, die Zukunft immer gefahrdrohender erschien, und der Zweifel nun auch die Besten des Volkes ergriff, da trat das ein, was ich die Hochdecadence nenne. Aber freilich, sie wäre nicht sobald eingetreten, wenn ihr die Gründerperiode mit ihren Orgien des niederträchtigsten Kapitalismus nicht so gewaltig vorgearbeitet hätte; auf den nackten, frechen Materialismus der Gründerzeit mußte notwendig eine Periode des Pessimismus folgen, wenn dieser Pessimismus auch noch aus weit tiefer liegenden Ursachen seine Nahrung zog, als aus dem großen Taumel nach dem siegreichen Kriege.

Die Literatur der Gründerzeit kann man am besten mit dem Namen Feuilletonismus bezeichnen. Das ist eine sehr milde Bezeichnung, aber da in der Tat alles, was die Richtung hervorbrachte, entweder Feuilleton war, oder, ob nun Drama oder Roman, aus dem Feuilleton hervorwuchs, so ist sie richtig, zumal da sie zugleich anzeigt, daß die ganze Richtung mit der Poesie gar nichts zu tun hatte. Man könnte sie in der Geschichte der deutschen Dichtung vollständig übergehen und

es der Kulturgeschichte überlassen, sie zu richten, wenn sie nicht den frechen Anspruch erhoben hätte, wirklich die Dichtung der Gegenwart zu sein und alle Poesie zurückgedrängt, ja sie, kritisch witzelnd, wie sie auftrat, verhöhnt und verspottet und damit eine ganz ungeheure ästhetische Verflachung und Verrohung eingeleitet hätte. Der Feuilletonismus ist im Grunde nicht Decadence, wenigstens nicht im Sinne der Weigandschen Erklärung, sondern einfach Korruption. Er leitet sich aus dem Paris des zweiten Kaiserreichs her und behielt die französischen Literatur- und Preßzustände immer als Ideal vor Augen; sein Sitz wurden unsere Großstädte, vor allem Berlin, von wo aus man dann durch raffinierte Ausbeutung der Macht der Presse auch die „Provinz“ — der Begriff kam auch aus Frankreich — eroberte, seine Hauptvertreter waren Juden und Judengenossen. Sowohl die Erhebung Berlins zur literarischen Hauptstadt als auch die herrschende Stellung, die das Judentum in der Presse erlangte und in der Literatur mit allen Mitteln zu erlangen strebte, stammen aus dieser Zeit und sind in ihren bösen Folgen nie wieder überwunden worden. Nur einige wenige Juden der älteren Generation, die fest in der alten deutschen Bildung wurzelten, haben, wie ich ausdrücklich hervorheben will, sich bei dem „Geschäft“ nicht beteiligt und sich die Achtung des deutschen Volkes bewahrt. Im übrigen merkte das Volk die Korruption der Literatur gar nicht, sondern ließ sich die schmachvolle Herrschaft der französierten Journalisten — weiter waren sie allesamt nichts — gemütlich gefallen, ließ sich, da die Herren immer wieder den Anspruch erhoben, die zeitgemäßen Vertreter der Literatur zu sein, und es nicht an der nötigen Frechheit fehlen ließen, da sie ferner mit dem Kapital in der engsten Verbindung standen und endlich über einzelne scheinbar glänzende Eigenschaften verfügten, wie über den Witz, der den Deutschen immer imponiert hat, einfach verblüffen und verdummen. Große Teile des Volkes waren ja auch von der Zeitkrankheit ergriffen und genossen mit Behagen die feuilletonistische Literatur, andere waren dem Leben der

Gegenwart so völlig entfremdet, daß sie gar nichts merkten. Zu tadeln sind nur die deutschen Dichter und Schriftsteller, die, obwohl sie die Verwerflichkeit und Niedrigkeit der ganzen Richtung erkennen mußten, doch aus Feigheit oder Berechnung Hand in Hand mit ihr gingen und sogar von unreinen Händen gepflückte Kränze annahmen.

Als Typus der neuen Preß- und Literaturbeherrscher muß Paul Lindau gelten, der „Mann der Gegenwart", wie ihn die „Gartenlaube", das verbreitetste deutsche Volksblatt der Zeit, feiernd nannte. Seine unheilvolle Tätigkeit ist im letzten Jahrzehnt so oft geschildert worden, daß ich mich auf das Notwendigste beschränken kann. Nachdem er im Anfang der sechziger Jahre in Paris seine Lehrjahre durchgemacht und den französischen Feuilletonisten und Dramatikern die Mache abgesehen hatte, kam er 1864 nach Deutschland zurück und war zunächst bei verschiedenen Provinzialblättern tätig, bis er 1870 in Leipzig das „Neue Blatt" gründete, in dessen Briefkasten er zuerst die Fülle seines Witzes ausschüttete. Gleichzeitig erschienen die „Harmlosen Briefe eines deutschen Kleinstädters" und die „Literarischen Rücksichtslosigkeiten", die vielleicht das Niederträchtigste sind, was die deutsche Kritik hervorgebracht hat. Fast alle Größen der Zeit werden in dem Buch auf das bösartigste angegriffen, und zwar im Grunde völlig zwecklos, vom Zaun gebrochen, ohne jede höhere Anschauung; man wird unwillkürlich an den Lakaien erinnert, der seinen Herrn kritisiert. Aber Lindau erreichte mit seinen Kritiken seinen Zweck, der gefürchtete Mann zu werden, und gründete 1872 in dem Berlin der Gründerperiode, wohin er ausgezeichnet paßte, die „Gegenwart"; gleichzeitig begann er seine dramatische Tätigkeit, die in dem erfolgreichen Lustspiel „Der Erfolg" gipfelte. Auch Lindaus Dramen sind oft genug charakterisiert worden, so daß ich mich nicht in besondere Unkosten zu stürzen brauche: Die Lustspiele glänzen durch das jüdische oder Berliner Surrogat für den französischen Esprit, die Schauspiele zeichnen sich meist durch widerliche Sentimentalität aus; alle gehen auf

das große Vorbild der Franzosen zurück, sind aber vorsichtigerweise mit starken Dosen deutscher Spießbürgerlichkeit versetzt, damit sie ja nicht anstoßen. Im ganzen erhält man das berühmte Bild von der Katze, die um den heißen Brei schleicht. Im Laufe seiner Entwickelung wurde Lindau übrigens kecker und freier, er profitierte auf seine Weise vom Naturalismus, unterließ es aber nicht, diesen mit „sittlicher Tendenz“ zu versehen („Die beiden Leonoren“ 1888). Zuletzt verfiel er dem schändlichsten Sensationsdrama. Auch dem Roman widmete er seine erfolgreiche Tätigkeit und wurde für einige Jahre, als sich die neue Richtung noch nicht durchgerungen hatte, einer der Hauptvertreter des Berliner Romans. Diesem Zweig seiner Produktion hat man mit dem Schlagworte „höhere Kolportageromane“ alle Ehre angetan. Immer blieb Lindau der „Mann der Gegenwart“, zeigte eine feine Nase für das Zeitgemäße, doch wurde er seit Anfang der achtziger Jahre scharf angegriffen und mußte Anfang der neunziger Jahre einiger „Unannehmlichkeiten“ halber Berlin verlassen. Seitdem war er für die ernsthaften Leute in Deutschland tot, ob man ihn in Meiningen auch zum Intendanten und darauf in Berlin zum Direktor erst des Berliner und dann des Deutschen Theaters machte, an welch letzterm er sich übrigens nur ganz kurze Zeit hielt. Kulturhistorisch repräsentiert er das greulichste Berlinertum.

Ganz ähnlich wie Lindau machte nach ihm Oskar Blumenthal seinen Weg. Seine „literarischen Rücksichtslosigkeiten“ heißen „Allerlei Ungezogenheiten“ (1874), seine kritische Tätigkeit an dem „Berliner Tageblatt“, das man bei der Charakteristik des Feuilletonismus ja nicht vergessen darf, verschaffte ihm den Beinamen des „Blutigen“. Blumenthal hat ein hübsches epigrammatisches Talent, und das konnte er natürlich nicht besser verwenden, als daß er Dramen schrieb. Auch er hatte große Erfolge und war imstande, Lindau im Anfang der achtziger Jahre in den Hintergrund zu drängen. Seine Dramen, im ganzen Nachahmungen der späteren Werke Sar-

dous, sind, wie schon ihre Titel („Ein Tropfen Gift", „Der Probepfeil", „Die große Glocke") anzeigen, raffinierter und daher noch unerträglicher als die Lindaus. In späteren Tagen ist Blumenthal — von 1888 bis 1898 Direktor des Berliner Lessingtheaters — ein gewöhnlicher Possenfabrikant geworden.

War Lindau, wie es kein gebildeter Mensch bezweifeln durfte, der deutsche Dumas Sohn, Blumenthal unser Sardou, so blieb für Hugo Lubliner, der sich zuerst Hugo Bürger nannte, der Vergleich mit Pailleron. Er hat literarisch weniger auf dem Gewissen, als seine beiden Kollegen, ist aber auch ein gutes Teil breiter und langweiliger.

Kleine Lindaus und Blumenthals, die sich aber meist auf das Feuilleton und die Kritik beschränkten und nur hin und wieder einen Vorstoß auf die Bühne wagten, gab es in den siebziger und achtziger Jahren eine ganze Menge, sie sind auch heute noch nicht ausgestorben. Auch Ludwig Fulda muß man in einer gewissen Beziehung zum Feuilletonismus zählen; er hat freilich mehr Geschmack und Bildung als seine Vorgänger, auch ein hübsches formalpoetisches Talent, aber im Kern ist er ihres Geschlechts, wie seine Epigramme, seine geistreichen Lustspiele mit ihrem Mangel an Naivetät, seine Schauspiele, die dafür um so reichlichere Sentimentalität haben, selbst sein berühmter „Talisman" beweisen. Aber er gehört einer späteren Periode an.

Neben Lindau muß man sich in der Gründerzeit dann Jacques Offenbach stehend denken. Doch waren wir im neuen Reich nicht mehr auf die Operetteneinfuhr aus Frankreich angewiesen, so gut uns auch die „schöne Helena" immer noch schmeckte, seit 1874 hatten wir die berühmte „Fledermaus", die auch recht amüsant ist und des erfreulichen Nachwuchses nicht entbehrte. Mit dem Millöckerschen „Bettelstudenten" begann dann eine etwas anständigere Operettenära. Das Ende dieser Entwickelung bezeichnen Überbrettl, Kabarett, Tingeltangel.

Schon Litzmann hat hervorgehoben, daß die Surrogate von Lindau und Genossen der französischen Originalsittenkomödie

den Weg bereitet hätten — soweit das noch nötig war, möchte ich hinzufügen; denn Heinrich Laube hatte schon als Burgtheaterdirektor das Menschenmögliche getan und tat es auch als Direktor des Wiener Stadttheaters. Es wird die höchste Zeit, die Legende von den unsterblichen Verdiensten Laubes um die deutsche Bühne, die in der Hauptsache eine Folge eigner und fremder Reklame ist, aus der Welt zu schaffen. Wer den Geschäftsmann und Bühnenhandwerker richtig kennen lernen will, der lese einmal, was Feodor Wehl in seinen Tagebuchaufzeichnungen „Zeit und Menschen" (Altona 1889) von ihm berichtet. „Hab ich Pech mit dem Berlin", jammerte er in den vierziger Jahren in seinen Briefen an Wehl, „man tut dort nichts für meine Stücke. ‚Anna von Österreich' hat ja das nötige Berliner Glück gemacht, was ich der Birch von Herzen gönne, obwohl sie eigentlich Glück genug hat." So sah der „Dichter" aus, der den „König Lear" und „Heinrich IV." für die deutsche Bühne zu bearbeiten wagte und Grillparzer und Otto Ludwig angeblich freie Bahn schuf. Als Wehl einmal Laubes Vorliebe für die Franzosen tadelte, mußte er sich von dessen Busenfreund Robert Heller folgendermaßen anfahren lassen: „Was werfen Sie unserm Freund Laube immer das Pariser Schauspiel vor? Haben wir denn ein eignes? Man hat in Deutschland einmal versucht, eins zu schaffen, aber es ist gleich wieder in die Brüche gegangen. Was wir jetzt davon besitzen, ist stümperhaftes Zeug und nicht wert, der französischen Komödie die Schuhriemen zu lösen. Geben Sie der Wahrheit die Ehre, und schämen Sie sich nicht, Laubes Unverdrossenheit, den deutschen Zuschauer mit Pariser Schöpfungen zu ergötzen, das gebührende Lob zu zollen." Das war die allgemeine Meinung, und es ist ja richtig, daß das deutsche Lustspiel, das die fünfziger Jahre im Entstehen gesehen hatten, in die Brüche gegangen war, aber doch wohl totgeschlagen von dem raffinierten französischen, das die Theaterdirektoren einzuführen nicht müde wurden. Gegen eine vernünftige Einfuhr hätte sich ja nichts einwenden lassen, das deutsche Publikum hatte sogar

Anspruch darauf, die besten Werke der hochentwickelten Bühnenkunst eines Nachbarvolkes kennen zu lernen, aber anstatt sich wirklich an die besten Werke, wie die des ernsten Augiers und die früheren Sardous zu halten, griff man mit Vorliebe zu den raffiniertesten und geradezu unsittlichen und gab endlich den größten Schund, wenn er nur recht obscön war. So gerieten wir, die Sieger, bald nach dem Kriege wieder unter die Herrschaft des französischen Geistes, und des unsaubersten dazu. Einige Gegenwirkungen waren zwar da, das aus der Berliner Posse der sechziger Jahre erwachsende gesunde, aber unpoetische Volksstück L'Arronges, mit dem wir gleich die späteren Buchholz-Romane Julius Stindes zusammen nennen wollen, auch die leichtere Ware Ernst Wicherts und Gustav von Mosers, die mit dem alten deutschen Lustspiel von Benedix lose zusammenhing und im ganzen anständig blieb, aber sie wollten wenig bedeuten. Die Franzosen und ihre deutschen Nachfolger behaupteten das Feld, dank vor allem der korrumpierten Presse der Großstädte, der die Provinzialpresse im ganzen nachstammelte. Noch heute kann man in Berlin ohne die französische Zotenposse nicht leben.

Für deutsche Dichtung ließ also, das ergibt diese Darstellung, die Gegenwart wenig Platz, zumal auch noch Richard Wagner für seine Kunst gewaltigen Raumes bedurfte, und die deutschen Dichter sahen das auch gehorsam ein und flüchteten in die Vergangenheit. In der Tat, der archäologische Zug, der der Dichtung der siebziger Jahre anhaftet, mag sich zum Teil auf ein Zurückweichen vor dem einflußreichen Feuilletonismus, der die Literatur zu sein beanspruchte, zurückführen lassen. Doch hatte er auch noch andere Gründe. Der beste unter ihnen war die im geeinten Deutschland trotz der öden Reichssimpelei weiter Kreise wieder lebhafter erwachte Teilnahme an der Vergangenheit des eignen Volkes, der Wunsch, sie den neuen Deutschen lebendig vor Augen zu stellen, und darauf sind z. B. Freytags „Ahnen" zurückzuführen. Leider ward die Vergangenheit kaum in einem der Verfasser archäologischer Romane wirk-

lich lebendig, es fehlte die notwendige leidenschaftliche Liebe zur Heimaterde, zur engeren Heimat, die die Schöpfer großer historischer Romane, wie Walter Scott und Willibald Alexis, auszeichnete. Fast alle archäologischen Dichter schrieben als Männer der Wissenschaft, als Archäologen und Philologen, nicht als Poeten, und das Ergebnis war denn trotz manchmal hübscher Darstellungsgaben, daß das aus Studien gewonnene Geschichtliche und das dichterischer Phantasie Entstammende nicht zusammengingen, entweder die Geschichte vorwog und die Poesie erdrückte, oder das Dichterische, ganz schablonenhaft, die Geschichte herabwürdigte. Und da nun doch einmal die Wissenschaft das zum Schaffen Anregende war, so blieb man natürlich nicht bei der Vergangenheit des eigenen Volkes stehen, sondern ging, stolz auf die Errungenschaften der modernen Forschung, soweit als möglich zurück, zu den alten Ägyptern und was weiß ich. Das Publikum ließ es sich gefallen, nicht weil es, wie man wohl gemeint hat, aus Unzufriedenheit mit der Gegenwart in die Vergangenheit geflüchtet war, sondern ganz einfach aus Bildungsdünkel. Man hat nicht mit Unrecht von dem Alexandrinertum dieser Zeit geredet, nicht mehr der Philosoph oder der Naturwissenschafter, der Philolog, vor allem der germanistische, beherrschte seit 1870 das geistige Leben in Deutschland, und die deutsche Bildung nahm seine wohlbekannten Schwächen an. Als Typus kann man den weitüberschätzten Berliner Professor Wilhelm Scherer ansehen, dessen Schule noch heute herrscht. Das schöne Wort vom Volk der Dichter und Denker wurde trotzdem immer weiter zitiert, obwohl die Dichter und Denker selten genug bei uns geworden waren. Charakteristischer Weise geriet denn auch der bedeutendste aufstrebende Geist dieser Zeit, Friedrich Nietzsche, in einen unheilvollen Gegensatz zur deutschen Entwickelung. — Genug, der archäologische Roman kam einem Zeitbedürfnis entgegen und wurde für die nicht oder wenig von der Decadence ergriffenen Kreise das, was der Feuilletonismus für die anderen war; es waren die anständigen Leute, die ihn aufrecht hielten, für die unan-

ständigen war er viel zu langweilig. Im ganzen war die neue Romandichtung auf den Backfisch zugeschnitten, obwohl sie doch gelegentlich ein bißchen wohlversteckte Sinnlichkeit enthielt.

Es hat wenig Zweck, die jetzt halbverschollene Romanliteratur ebenso wie die mit ihr eng zusammenhängende episch-lyrische Dichtung und die Butzenscheibenlyrik eingehend zu charakterisieren. Ihre literarischen Wurzeln hatte diese ganze Richtung in der Münchner Neuromantik, Scheffel, der germanistische Dichter, war das große Modevorbild geworden, und die meisten Dichter der Gegenwart traten als seine Nachahmer auf. Sein „Ekkehard" war das Muster des archäologischen Romans, das freilich keiner erreichte, sein „Trompeter" das der lyrisch-epischen Dichtung mit eingeschobenen Liedern, des „Sangs" oder der „Märe", seine Lyrik das der Butzenscheiben- und der feuchtfröhlichen Kneippoesie. Die erfolgreichsten Romanschreiber waren bekanntlich Georg Ebers, George Taylor (Adolf Hausrath), Felix Dahn und später Ernst Eckstein, der erfolgreichste Epiker Julius Wolff, der erfolgreichste Lyriker Rudolf Baumbach. Ebers hat einmal, im „Homo sum", ein ernst zu nehmendes Werk geschrieben, Dahns „Kampf um Rom" hat wenigstens eine große Anlage, wenn er auch im einzelnen vielfach theatralisch wirkt, Taylor fesselt hin und wieder durch psychologische Feinheit, während es Eckstein, außerdem der Schöpfer der Gymnasialhumoreske, in seinen Romanen aus der römischen Kaiserzeit nur auf äußerliche Wirkung abgesehen hat. Julius Wolff ist der gemachteste und gezierteste aller dieser Dichter, Baumbach dagegen ein echtes kleines Talent, das aber stark überschätzt wurde. Diese Urteile stehen jetzt so ziemlich allgemein fest. Vergessen will ich nicht zu bemerken, daß die meisten dieser Dichter nicht weniger Anbeter des Erfolges waren als die Lindau und Genossen, wenn sie auch die Erfolgmache durch die Presse vielleicht nicht so gut verstanden; aber sie schlachteten ihren Ruhm ganz gehörig aus, stellten sich regelmäßig zur Weihnachtszeit mit ihrem neuen Bande ein, und Publicus, d. h. hier der gebildete, anständige Reichsdeutsche

kaufte. Das ging so ungefähr ein Jahrzehnt, schon hatten die Literaturhistoriker die neuen großen Dichter eingetragen, da — trat der Krach ein. Vernünftige Leute hatten freilich schon lange erkannt, daß diese Modepoesie nichts weniger als echte Poesie sei. So schrieb der Königsberger Gymnasiallehrer Karl Witt schon 1876 über den „Wilden Jäger" Wolffs: „Es muß ehrlich heraus: das Ding ist klapperdürr! Von Anfang bis zu Ende bin ich nicht im stande gewesen, den leisesten Zug von Poesie zu spüren. Sprachgewandt muß der Mann in hohem Grade sein, aber er geht mit dieser wie mit noch mancher anderen schönen Gabe aufs lächerlichste um. Seine Naturschilderungen — er muß sich viel mit Pflanzenkunde abgegeben haben — langweilige Naturgeschichte, und gleich der erste Abschnitt, die Kriegsgeschichte von Winter und Frühling, wie unendlich breit getreten! Die wenigen Zeilen im Faust, wo das gleiche unternommen ist — alle Schätze Eldorados überwiegen nicht so sehr den Pfennig in der Tasche des Bettlers. Und die Nachahmungen der alten Volkslieder! Lesen Sie einmal in des Knaben Wunderhorn, da ist ein Quell erfrischenden Wassers, wie er aus Felsenadern sprudelt, und hier ein Gebräusel, von Heu abgezogen. Dazu die Romantik der Geschichte usw." Zunächst kamen solche Stimmen natürlich nicht gegen die Mode auf, später aber setzte die jüngstdeutsche Kritik gerade gegen Ebers, Wolff und Genossen mächtig ein, und daß die neue Richtung siegte, verdankte sie vor allem dem Umstande, daß sie solche Gegner vor sich hatte.

Einiges hat jedoch auch diese archäologische Richtung der Poesie gezeitigt, was die Bürgschaft längerer Dauer in sich trägt. Gesunde, kräftige Talente wissen eben auch in Modegattungen Gehalt zu legen, auch kommt es vor, daß die Mode ein älteres Talent noch zur Geltung bringt. Hier ist der Ort, den Westfalen Friedrich Wilhelm Weber zu nennen, dessen episches Gedicht „Dreizehnlinden" einer der größten Erfolge unserer Literatur wurde, weil das katholische Deutschland den Dichter, der seinem Alter nach einfach den älteren Neuroman-

tikern hinzuzuzählen wäre, auf den Schild erhob. Weber ist kein Nachahmer Scheffels, mit dem er nur die germanistischen Interessen teilt, aber seine Poesie ist allerdings epigonisch, wenn auch formschön und gedankenvoll. Um ihn gruppierte sich die jüngere katholisch-konfessionelle Dichtung, die viele Namen — es seien der Konvertit Georg von Dyherrn, Ludwig Brill, Ferdinande von Brackel und aus neuerer Zeit etwa noch Joseph Seeber erwähnt —, aber wenig Talente von größerer Bedeutung zählt. — Hier mag auch der Münchner Wilhelm Hertz, dessen erste epische Dichtungen in den Anfang der sechziger Jahre fallen, der aber sein bestes Werk, den „Bruder Rausch", erst 1882 gab, aufgeführt sein. Er hat, und das mag fast sein Hauptverdienst sein, Gottfried von Straßburgs „Tristan und Isolde" und Wolfram von Eschenbachs „Parzival" für die neuhochdeutsche Dichtung wieder erobert. Über den Durchschnitt der archäologischen Werke ragen dann Heinrich Steinhausens „Irmela" und Ludwig Laistners „Novellen aus alter Zeit" empor.

Im übrigen ist wohl niemals eine Poesie in Deutschland bei den Dichtern niedersten Ranges so beliebt gewesen wie diese, so einen „Sang" oder eine „Märe" mit irgend einem Landstreicher als Helden konnte auch der gottverlassenste Kerl unter ihnen zusammenstoppeln, und seine vorrätige Lyrik wurde er bei dieser Gelegenheit auch gleich los. Ich beneide den neuen Goedeke nicht, der die Werke dieser Art einst aus ganz Deutschland wird zusammensuchen müssen. Und er soll sich alles genau ansehen, einiges wertvollere ist doch dabei, indem manchmal die Heimatliebe des Verfassers aus dem Sang etwas werden ließ, wenn auch meist nur von örtlicher Bedeutung. So nenne ich beispielsweise die beiden epischen Dichtungen Friedrich Geßlers, eines früh verstorbenen badischen Dichters: „Dieter und Walheide" und „Hohengeroldseck". Auch hat der „Sang", der, ästhetisch betrachtet, zwischen dem alten objektiven und dem modernen subjektiven Epos ja nicht ganz unglücklich die Mitte hält, sogar den neuen Sturm und Drang überdauert und, rea-

listischer geworden, in Josef Lauff, der freilich nicht frei von berechnender Manier ist, und Richard Nordhausen noch Anfang der neunziger Jahre Vertreter gefunden.

Das Bild der deutschen Literatur der siebziger Jahre vervollständigt dann der Familienroman, von Frauenzimmern geschrieben und von Frauenzimmern leidenschaftlich gelesen. Da ist die Gartenlaubenreihe: Marlitt-Werner-Heimburg, da sind die mehr aristokratischen Schriftstellerinnen von „Über Land und Meer", später die Größen von Schorers „Familienblatt". Daß gegen die meist industriellen Kräfte wirkliche Talente wie Luise v. François, deren Romane ja erst in den siebziger Jahren hervortraten, und zunächst auch Marie von Ebner-Eschenbach — in zweiter und dritter Reihe wären etwa noch Emmy v. Dincklage, A. v. d. Elbe (v. d. Decken), Wilhelmine v. Hillern, Klara Bauer (Karl Detlef), Sophie Junghans zu nennen — schwer aufkamen, versteht sich von selbst. Als die „Höhe" dieser ganzen Entwickelung hat Nataly von Eschstruth zu gelten, bei der der Backfisch, drastisch gesprochen, zuletzt in Hosen auftritt, aber dabei immer sehr anständig bleibt und deshalb auch seinen Leutnant bekommt. Von Dichtern war zuletzt in der Literatur der siebziger Jahre einfach nichts mehr zu bemerken, selbst die noch rüstig fortproduzierenden Münchner waren ganz zurückgetreten, mit Ausnahme von Paul Heyse, dessen Novellen zu lesen zum guten Ton gehörte. Erst nach 1880 kamen allmählich die großen alten und neuen Talente, Gottfried Keller, Konrad Ferdinand Meyer, Ludwig Anzengruber und Marie v. Ebner-Eschenbach zu allgemeinerer Geltung.

Die „Feuilletonisten" und die Lustspieldichter der siebziger Jahre.

Paul Lindau wurde am 3. Juni 1839 zu Magdeburg geboren, **Oskar Blumenthal** am 13. März 1852 zu Berlin und **Hugo Lubliner** (Bürger) am 22. April 1846 zu Breslau. Ihre Werke aufzuführen hat keinen Zweck.

Ernst Wichert, geb. am 11. März 1831 zu Insterburg, Kammer-

gerichtsrat in Berlin, seit 1896 im Ruhestand, gest. am 21. Januar 1902, begann mit ernsten Dramen, wandte sich dann in der ersten Hälfte der siebziger Jahre dem Lustspiel zu („Ein Schritt vom Wege“, „Der Narr des Glücks“, „Die Realisten“), erwies sich aber zugleich auch als fleißiger Erzähler. Es seien hier seine historischen Romane „Heinrich Reuß von Plauen“ (1881), „Der große Kurfürst in Preußen“ (1887), „Tilemann vom Wege“ und die „Litauischen Geschichten“ genannt. Ges. Werke, 1896 ff. Vgl. seine Selbstbiographie „Richter und Dichter“ (1900) und WM 74 (M. Uhse). — **Adolf L'Arronge,** geb. am 8. März 1838 zu Hamburg, von 1883 bis 1894 Leiter des „Deutschen Theaters“ in Berlin, schrieb erst Zaubermärchen und Possen, bis er Anfang der siebziger Jahre seine Spezialität fand, das Berliner Volksstück, halb humoristisch, halb sentimental. Die besten seiner Stücke sind „Mein Leopold“ (1873) und „Hasemanns Töchter“ (1877); außerdem wurde „Doktor Klaus“ noch häufig gegeben. Alles Spätere fiel ab. — **Gustav von Moser,** geb. am 11. Mai 1825 zu Spandau, Offizier, dann als Landwirt und Schriftsteller lebend, gest. zu Görlitz am 3. Okt. 1903, machte sich zuerst durch Bluetten („Wie denken Sie über Rußland?“, „Ich werde mir den Major einladen“, „Eine Frau, die in Paris war“) bekannt, und schrieb dann die Lustspiele „Das Stiftungsfest“, „Ultimo“, „Der Veilchenfresser“, „Der Bibliothekar“, „Krieg im Frieden“, Reif Reiflingen“, um nur die bekanntesten zu nennen, die sich, namentlich die „Militärstücke“, lange Zeit großer Beliebtheit erfreuten. „Lustspiele“ 1873 ff. Vgl. NS 40 (P. Lindenberg). — **Julius Stinde,** geb. am 28. August 1841 zu Kirch-Müchel bei Eutin in Holstein, von Beruf erst Chemiker, ging 1865 zur Journalistik über und schrieb dann eine große Anzahl Hamburger Volksstücke. Seit 1876 lebte er in Berlin und starb am 7. Aug. 1905 zu Olsberg bei Kassel. Seine Buchholz-Romane begannen 1883 mit „Buchholzens in Italien“, denen „Die Familie Buchholz“ folgte.

Die „archäologischen“ Dichter.

Georg Ebers wurde am 1. März 1837 zu Berlin als Sohn eines Bankiers jüdischer Herkunft geboren, studierte die Rechte, ging dann aber zur Sprachwissenschaft und Archäologie über und widmete sich zuletzt der Ägyptologie. Nach einer Reise nach Ägypten usw. wurde er 1870 nach Leipzig berufen, wo er bis 1884 wirkte. Seitdem lebte er in München und starb am 7. August 1898. — Sein erster ägyptischer Roman „Eine ägyptische Königstochter“ erschien bereits 1864, der zweite „Uarda“ 1877; von diesem datiert sein Ruhm. Es folgten „Homo sum“, „Die Schwestern“, „Der Kaiser“, „Serapis“, „Die Nilbraut“, „Josua“ (Epos), „Kleopatra“; dazwischen Erzählungen aus dem deutschen reichsstädtischen Leben: „Die Frau Bürgermeisterin“, „Die Gred“, „Barbara

Blomberg". Nicht ohne poetisches Talent, wie namentlich „Homo sum" erweist, hat Ebers im ganzen doch nur für das Leihbibliothekspublikum geschaffen. Er schrieb auch „Die Geschichte meines Lebens" (1892). Vgl. R. Gosche, G. E., der Forscher und Dichter (1887), H. Steinhausen „Memphis in Leipzig" (1880), WM 85 (E. Petzet), DR 97 (W. Bölsche). — Adolf Hausrath, pseud. **George Taylor**, geb. am 13. Januar 1837 zu Karlsruhe, Professor der Theologie in Heidelberg, verfaßte vier archäologische Romane „Antinous" (1881), „Klytia" (1882), „Jetta" (1884) und „Pater Maternus" (1894), die gedrungener und weniger weichlich als die von Ebers sind, auch kürzere Erzählungen, zuletzt „Die Albigenserin" (1902). — Das bedeutendste Talent unter diesen Dichtern ist unzweifelhaft **Felix Dahn**, geboren am 9. Februar 1834 als Sohn des Schauspielerpaares Friedrich und Konstanze Dahn zu Hamburg, in München groß geworden, Jurist, Professor in Würzburg, Königsberg und seit 1887 in Breslau. Mit dem kleinen epischen Gedicht „Harald und Theano" (1855), das noch Rückerts Beifall fand, und „Gedichten" (1857) tat er seine Zugehörigkeit zur Münchner Schule dar, dann trat eine lange Pause in seinem dichterischen Schaffen ein, bis er Anfang der siebziger Jahre wieder mit Gedichten, Dramen und düstern epischen Dichtungen und Erzählungen („Sind Götter?", „Die Amelungen") hervortrat. Seinen Ruhm begründete der große historische Roman „Ein Kampf um Rom" (1876), der den Untergang der Ostgoten in immerhin mächtig packenden Bildern, wenn auch nicht immer mit innerer Wahrheit darstellte. Und darauf begann Dahn, der Verfasser des geschichtlichen Werks „Die Könige der Germanen", die ganze ältere deutsche Volksgeschichte in den „Kleinen Romanen aus der Völkerwanderung" (1882 ff.) förmlich auszuschlachten, wagte sich selbst bis in die Zeit der Kreuzzüge und an Gestalten wie Julian Apostata — selbstverständlich, daß seine Darstellung immer schablonenhafter wurde und zuletzt nur noch als Mundgerechtmachung nationaler Stoffe eine gewisse Bedeutung beanspruchen konnte. Daneben schrieb er Operntexte, zahlreiche Balladen (mit seiner Gattin Therese Dahn, geb. von Droste-Hülshoff) und lyrische Gedichte, die ihn, mehr als die älteren, als den treuesten Schüler Geibels unter den Münchnern erscheinen lassen, kurz, er geriet unter die Poeten, die nicht zufrieden sind, wenn sie nicht jedes Jahr dem deutschen Volke ihren Band auf den Weihnachtstisch legen. Seit 1890 läßt er auch breit angelegte „Erinnerungen" erscheinen. „Gesammelte Werke" 1898 ff. Vgl. Scherer, Kl. Schriften. — Von **Ernst Eckstein**, geb. am 6. Februar 1845 zu Gießen, seit 1885 als Schriftsteller in Dresden lebend, gest. am 18. Nov. 1900, darf man wohl behaupten, daß er nur deshalb historisch-archäologische Romane geschrieben hat, weil sie eben Mode waren. Er ist von Haus aus ein leichtes feuilletonistisches Talent, wie es auch seine humoristischen Epen

(„Schach der Königin", „Venus Urania") und seine Gymnasialhumoresken erwiesen, höchstens noch der „italienischen" Novelle, die er auch vielfach gepflegt hat, gewachsen — seine großen Romane „Die Claudier" (1881), „Prusias", „Aphrodite", „Nero" (1884) sind einfach Sensationsromane im historischen Gewande. Als die Mode sich änderte, wandte sich Eckstein auch sofort dem modernen realistischen Roman („Familie Hartwig", 1894) zu, kam nun aber über den Realismus der Nüchternheit nicht hinaus. Vgl. „Gesch. d. Erstlingsw.", WM 1901 (Wolfgang Kirchbach) und NS 74 (Gerh. v. Amyntor).

Julius Wolff, geboren am 16. September 1834 zu Quedlinburg, Fabrikant, dann Redakteur, nahm am Kriege von 1870/71 teil und veröffentlichte nach seiner Heimkehr Gedichte „Aus dem Felde", von denen „Die Fahne der Einundsechziger" sehr bekannt wurde. Zum berühmten Dichter machten ihn seine epischen Dichtungen „Till Eulenspiegel redivivus (1875), „Der Rattenfänger von Hameln" (1876) und „Der wilde Jäger" (1877), Werke von großer Formgewandtheit, mit dem ganzen Apparat der äußerlichen Deutschromantik, hübschen Naturschilderungen und sogenanntem Humor ausgestattet, der namentlich in den eingeflochtenen archaisierenden Liedern (Butzenscheibenlyrik) zu Tage trat. Der wirkliche Wert dieser Dichtungen ist gleich Null. Wolff machte sich dann an alle möglichen populären Stoffe heran, schrieb einen „Tannhäuser", eine „Lurlei", „Die Pappenheimer", „Der fliegende Holländer", ein Troubadour-Epos „Assalide", dazu Romane „Der Sülfmeister", „Das schwarze Weib" (aus dem Bauernkriege), „Die Hochkönigsburg" u. a. m. Seine letzten Dichtungen sind die reine Bänkelsängerei, und sein Ruhm ist denn auch jetzt so ziemlich wieder verblichen. Vgl. „Gesch. d. Erstlingswerks", Ruhemann, J. W. und seine Dichtungen (1886), PJ 46 (Jul. Schmidt), GB 1878, 1 (Felix Dahn). — Frischer und gesunder war das Talent **Rudolf Baumbachs,** der, am 28. September 1840 zu Kranichfeld an der Ilm geboren, als Lehrer in Triest und von 1885 bis an seinen Tod, 21. Sept. 1905, in Meiningen lebend, zuerst mit der slovenischen Sage „Zlatorog" (1877) hervortrat und dann mit den „Liedern eines fahrenden Gesellen" (1877) seine Spezialität fand. Eine ganze Anzahl Liedersammlungen, Schwänke, Märchen, auch einige größere Dichtungen, unter denen „Frau Holde" (1880) wohl die beste ist, folgten. Wie Wolff wurde auch Baumbach sehr überschätzt, doch kann man ihn mit Seidel u. a. am Ende als Vertreter einer berechtigten Kleinkunst gelten lassen. Der selbstgefälligen Manier solcher Kleinkünstler ist freilich auch er nicht entgangen, und auf einen großen Teil seiner Produktion paßt der Ausdruck Butzenscheibenpoesie immerhin. Vgl. K. Fuchs, R. B. Mit einer Selbstbiographie (1898), Adolf Stern (Studien).

Friedrich Wilhelm Weber, geb. am 26. Dez. 1813 zu Alhausen

in Westfalen, studierte Medizin, war Arzt in Driburg bei Paderborn und Badearzt in Lippspringe, lebte dann seit 1867 in Thienhausen bei Steinheim auf einem Schlosse des Freiherrn von Haxthausen und seit 1887 in Nieheim bei Höxter, wo er am 5. April 1894 starb. Weber hat sich durch poetische Übersetzungen, namentlich der ihm wahlverwandten Tegnér und Tennyson, zum Dichter gebildet. Sein Hauptwerk, das epische Gedicht „Dreizehnlinden“, das im 9. Jahrhundert im alten Sachsenlande spielt, erschien 1878 und erlebte bis 1900 94 Auflagen. Es ist keine katholische Tendenzdichtung, auch keine Nachahmung Scheffels, aber doch nur so selbständig, wie es epigonische Poesie sein kann, schön und weich, zu weich für die Zeit, in der die Handlung vor sich geht. Charakteristischerweise begeisterte sich Geibel für „Dreizehnlinden“. 1882 erschien noch eine zweite epische Dichtung „Goliath“, die an Tennysons „Enoch Arden“ erinnert. Weber gab auch zwei lyrische Sammlungen „Gedichte“ (1881) und „Marienblumen“ (1892) heraus. Aus seinem Nachlaß wurden noch „Herbstblätter“ veröffentlicht (1895). Vgl. H. Keiter, Fr. W. W. (zuletzt 1897), Hoeber, F. W. W. (1894), Dr. J. Schwering, F. W. W. (1900). — **Ludwig Brill**, geb. am 15. Febr. 1838 zu Emlichheim in der Grafschaft Bentheim, Autodidakt, Oberlehrer am Realgymnasium zu Quakenbrück, gest. am 17. Nov. 1886, schrieb die lyrisch-epische Dichtung „Der Singschwan“ (1882) und die epischen Dichtungen „Bertram Gomez“ und „Waldenhorst“. — **George Baron von Dyherrn** wurde am 1. Januar 1848 zu Glogau geboren, machte allerlei Studien und trat 1875 in Oberammergau zur katholischen Kirche über. Er starb bereits am 25. Sept. 1878 zu Rothenburg in der Oberlausitz. Er veröffentlichte lyrische Gedichte („In stiller Stund“, „Miniaturen“, „Aus klarem Born“) und Novellen („Tang und Algen“, „Höhen und Tiefen“). Ges. Werke 1880. — **Josef Seeber**, geb. am 4. März 1856 zu Bruneck im Pustertal, 1878 zum Priester geweiht, jetzt Professor an der Militär-Oberrealschule in Mährisch-Weißkirchen, hat die epischen Dichtungen „Elisabeth von Thüringen“ und „Der ewige Jude“ (1894), diese stark Hamerling, die Tragödie „Judas“ und „Spinges“, Szenen aus dem Tiroler Freiheitskampf, verfaßt.

Wilhelm Hertz wurde am 24. September 1835 zu Stuttgart geboren, studierte in Tübingen Philosophie und Sprachwissenschaft und wurde von Uhland sowohl der Germanistik wie der Poesie zugeführt. 1861 habilitierte er sich an der Universität München und wurde 1869 Professor der Literaturgeschichte am dortigen Polytechnikum, als welcher er bis zu seinem Tode am 7. Jan. 1902 wirkte. Seine „Gedichte“ (1859) zeichnen sich „durch eine gesunde Sinnlichkeit aus, die freilich noch oft über die Schranken der Schönheit hinaus geht, die sie aber noch öfter einhält und es dann zu anmutig beseelten Bildern bringt“ (Hebbel). Diese ge-

sunde Sinnlichkeit, die kaum je die Decadence streift, ist auch das Charakteristikum der späteren Werke Hertz', seiner mittelalterlichen Epen sowie nachgedichteten epischen Dichtungen „Lanzelot und Ginevra" (1860), „Hugdietrichs Brautfahrt" (1863), „Heinrich von Schwaben" (1867) und des köstlichen „Bruder Rausch" (1882), der als die poetische Vollendung der von Kopisch zuerst gepflegten Heinzelmännchenpoesie erscheint. Hertz' „Tristan und Isolde"-Übersetzung erschien 1877, sein „Parzival" 1898. Vgl. Richard Weltrich, W. H. (1902), DM 3 (Ad. Stern, auch Studien, N. F.), NS 68 (W. Bormann). G 1901, 1 (L. Schiedermair), 1902, 1 (Helene Raff). — **Heinrich Steinhausen**, geb. am 27. Juli 1836 zu Sorau, Erzieher am Kadettenkorps und dann Pfarrer an verschiedenen Orten, jetzt in Podelzig (Oderbruch), trat 1880 mit der Schrift „Memphis in Leipzig" gegen Georg Ebers auf und gab dann 1881 seine „Irmela", eine Geschichte aus alter Zeit, heraus, die echten Stimmungsgehalt erwies und bedeutenden Erfolg hatte. Mit späteren Novellen schloß sich Steinhausen den Meistern der deutschen Kleinkunst an, berührte sich auch gelegentlich („Heinrich Zwiesels Ängste" 1899) mit Wilhelm Raabe. Vgl. Gb 1886 (M. Necker). — **Ludwig Laistner**, wurde am 3. Nov. 1845 zu Eßlingen geboren, studierte Theologie und war dann bei der Firma Cotta tätig. Er starb bereits am 22. März 1896. Zunächst gab er die Vaganten-Lieder des Mittelalters „Golias" (aus dem Lateinischen, 1879) und dann 1882 „Novellen aus alter Zeit" heraus. Mit Paul Heyse redigierte er nach H. Kurz' Tode den „Deutschen Novellenschatz". — **Friedrich Geßler**, geb. am 14. Nov. 1844 zu Lahr in Baden, Kaufmann und Autodidakt, gest. als Bankier in seiner Vaterstadt am 3. Januar 1891, machte den Feldzug 1870/71 als Freiwilliger mit und veröffentlichte nach seiner Heimkehr „Sonette eines Feldsoldaten", die, obschon von Rückert abhängig, zu den besten Leistungen der Kriegspoesie des Jahres 1870 gehören. Seine Tragödie „Kassandra" (1877) ist ein lobenswerter Versuch im Stile der „Iphigenie". Mit den epischen Dichtungen „Diether und Walheide" (1881), „Der Röhrle von Häfner-Neuhausen" (humoristisches Epos 1887) und „Hohengeroldseck" (1887) gehört er zu den selbständigen Dichtern des lyrisch-epischen Sanges. „Gesammelte Dichtungen" 1900. Vgl. Bartels, Frd. Geßler (1892). — **Joseph Lauff**, geb. am 16. Nov. 1855 zu Köln, Artillerieoffizier, dann Dramaturg in Wiesbaden, schrieb die epischen Gedichte „Jan van Calker" (1877), „Der Helfensteiner" (1889), „Die Overstolzin" (1891), „Klaus Störtebecker" (1893), ferner die Romane „Die Hexe" (1892), „Regina Coeli" (1894), sein bestes historisches Werk, „Die Hauptmannsfrau" (1895) und die Hohenzollerndramen „Der Burggraf" (1897) und „Eisenzahn" (1899). Neuerdings hat er sich mit „Kärrekiek" (1902), „Marie Verwahnen", „Pittje Pittjewit" und „Frau

Aleit" (1905) nicht ohne Glück auf das Gebiet des modernen Heimatromans gewagt. Vgl. A. Schroeter, J. L. (1899), L. Sturm, J. L. (1903) und NS 94 (K. Pagenstecher). — **Richard Nordhausen,** geb. am 31. Jan. 1868 zu Berlin, daselbst als Schriftsteller lebend, erweckte mit seinen einem energischen Realismus zustrebenden Epen „Jost Fritz, der Landstreicher" (1892) und „Vestigia leonis" (1893) berechtigte Hoffnungen und wandte sich dann dem modernen Epos („Sonnenwende" 1895), wie dem Romane („Die rote Tinktur", „Wer war es?", „Kläre Berndt") und der Novelle zu.

Frauenliteratur der siebziger Jahre.

Emmy von Dincklage, geb. am 13. März 1825 auf Rittergut Campe im Osnabrückischen, gest. am 28. Juni 1891 in Berlin, schrieb seit dem Anfang der siebziger Jahre zahlreiche „Emslandgeschichten", auch Romane und Gedichte. — **A. v. d. Elbe,** Auguste v. d. Decken, geb. am 30. Nov. 1828 zu Bleckede, in Hannover lebend, setzte Clemens Brentanos „Chronika eines fahrenden Schülers" fort (1880) und gab dann eine ganze Reihe „Lüneburger" Geschichten, historische Erzählungen aus der hannöverschen usw. Geschichte. — **Sophie Junghans,** geb. am 3. Dez. 1845 in Kassel, in Gotha ansässig, erweckte mit ihren beiden ersten Werken „Käthe, Geschichte eines modernen Mädchens" (1876), „Haus Eckberg, Roman aus dem Dreißigjährigen Kriege" Hoffnungen, die sich nicht ganz erfüllt haben. — Eine Sonderstellung unter den Unterhaltungsschriftstellerinnnen dieser Zeit nimmt **Wilhelmine von Hillern,** eine Tochter der Birch-Pfeiffer (geb. am 11. März 1836 zu München, lebt in Oberammergau), ein, insofern, als sie sich von der Decadence beeinflußt zeigt und eine kraftgeniale Manier verrät. Am bekanntesten ist ihre „Geyerwally", Roman und Drama. Vorher die Romane „Doppelleben" (1865), „Ein Arzt der Seele", „Aus eigener Kraft", nachher „Und sie kommt doch" (ein kulturhist. Roman, 1873). Vgl. DR 23 (W. Goldbaum). — Eine Spezialität besaß die am 23. Juni 1836 zu Swinemünde geborene und am 29. Juni 1876 zu Breslau verstorbene **Klara Bauer,** ps. Karl Detlef, in ihren Erzählungen aus dem russischen Leben, das sie als Musiklehrerin kennen gelernt hatte. — **Ferdinande** Freiin von **Brackel,** die bekannteste katholische Erzählerin dieser Generation, wurde am 24. Nov. 1835 zu Schloß Welda bei Warburg geboren und lebte in Kassel, gest. am 4. Jan. 1905 zu Paderborn. Sie hat zwei Sammlungen Gedichte, die Romane „Die Tochter des Kunstreiters" (1875) und „Am Heidstock" und eine Anzahl Novellen veröffentlicht. Aus ihrem Nachlaß erschien „Mein Leben" (1905).

Eugenie John, pseud. **E. Marlitt,** wurde am 5. Dez. 1825 zu Arnstadt in Thüringen geboren und starb daselbst am 22. Juni 1887. Ihr erster Roman „Goldelse" erschien 1867; schon der nächste „Das Ge-

heimnis der alten Mamsell" (1868) gewann ihr die ungeheure Beliebtheit. Fast alle ihre Werke verwenden das Aschenbrödel-Motiv, alle haben auch eine „freie" Tendenz und etwas verschleierte Sinnlichkeit, so daß man nicht ganz mit Unrecht von dem „weiblichen Spielhagen" geredet hat. — **E. Werner** heißt Elisabeth Buerstenbinder, wurde am 25. Nov. 1838 zu Berlin geboren und lebt noch daselbst. Sie hat das Motiv der ungleichen Brüder, von denen der häßliche immer der geistig bedeutendere und männlichere ist und die Braut heimführt. — **W. Heimburg** heißt Bertha Behrens und wurde am 7. Sept. 1850 zu Thale a. H. geboren. Sie lebt bei Dresden. Ihre berühmtesten Sachen haben einen altertümelnden Hauch. Wie die der Werner fanden ihre späteren Werke keine Aufmerksamkeit mehr. — **Nataly von Eschstruth** wurde am 17. Mai 1860 zu Hofgeismar in Hessen geboren und ist jetzt mit einem Herrn v. Knobelsdorf-Brenkenhoff vermählt. Sie wurde durch ihr „Gänseliesel" (1886) bekannt. Ihre Romane sind Schund.

---

9. Richard Wagner und die Hochdecadence.

Bisher habe ich absichtlich nichts oder doch nur wenig von Richard Wagner gesagt. Daß er die Erscheinung ist, die das gesamte deutsche Kulturleben vom Ende der sechziger bis zum Anfang der achtziger Jahre am mächtigsten beeinflußt hat, wird niemand bestreiten, mag er sich im übrigen zu ihm stellen, wie er will. Litzmann hebt hervor, daß er allein durch sein Dasein daran erinnert habe, daß das deutsche Volk noch eine andere als eine politische und militärische Rolle zu spielen habe, und nimmt eine befruchtende Anregung unseres gesamten künstlerischen Lebens durch Wagner an, den Mann, der „für die Vatergötter deutschen Volkes lebenslang gezeugt." Ich will ihm nicht widersprechen, aber daneben erscheint mir die Auffassung, daß gerade Wagners Schaffen der deutschen und vielleicht der allgemeinen Decadence die höchsten künstlerischen Werte geliefert und ihr dadurch Halt und die weiteste Verbreitung verliehen habe, nicht so leicht abzuweisen. Für einen musikalischen Laien ist es schwer, sich über eine Erscheinung wie Wagner ein klares Urteil zu bilden: daß er aber seine Stoffe, mit Aus-

nahme etwa der „Meistersinger", dichterisch im Sinne der Decadence gestaltet, wird jeder zugeben, der ein literarisches Urteil hat. Es klingt ja ganz hübsch, wenn z. B. Max Koch sagt: „Die von Goethe gepriesene befreiende Macht der Selbstüberwindung ist im Parsifal als welterlösendes Mitleiden, wie in den Nibelungen der Sieg über die Mächte der Nacht und des Neides in frei und stolz das Leben abwerfendem Schicksalstrotze des germanischen Gottes und Helden als höchstes nationales Kunstwerk zur dramatischen Tat geworden"; ich habe aber immer den Eindruck, als habe Wagner den germanischen Göttern und Helden das Mark aus den Knochen gesogen, und von den modernen Erlösern habe ich nie viel gehalten. Damit stimmt es so ziemlich zusammen, wenn Wilhelm Weigand schreibt: „Das selige Vegetieren der Romantiker ist bei Richard Wagner zum Aufgehen in der Musik geworden. Wagner glaubt allen Ernstes, daß seine Musik erlöse. Wagner hat sein ganzes Leben lang die Einheit von Geist und Sinnlichkeit gesucht, um zuletzt, wie alle Romantiker, als Frömmler zu enden." Der Ausdruck Frömmler ist jedenfalls zu stark. Die Entscheidung über Wagner, das Genie, das er ist, kann im allgemeinen nur im Rahmen der Gesamtkultur, im besonderen nur auf dem Boden der Musik gefällt werden, rein als Dichterwerk gesehen, hat keins seiner Dramen Bedeutung, so wenig man die dramatische Begabung Wagners und die Größe auch seiner dichterischen Intentionen verkennen darf.

Aber Wagner ist, so groß sein Wirkungskreis auch war und noch ist, keineswegs der einzige Vertreter der deutschen Hochdecadence gewesen, die um das Jahr 1880, oder sagen wir geradezu, in das, wie wir sehen werden, sehr merkwürdige Jahr 1882, das Erscheinungsjahr des „Parsifal" fällt; tritt doch um diese Zeit sein anfänglicher Freund und späterer Gegner Friedrich Nietzsche hervor, eine Decadencenatur wie wenige, der Philosoph und Prophet, dann bis zu einem gewissen Grade auch der Überwinder der Decadence. Doch kommt er in dem Zeitraum, von dem ich hier rede, noch nicht zur Wirkung. Hier

zu nennen ist nun Adolf Wilbrandt mit seinen Dramen aus der römischen Kaiserzeit, die noch in die Gründerjahre fallen, und mit seinem im ganzen ungesunden Verbrecherdrama „Die Tochter des Herrn Fabricius" (1883). Hier ist auch der richtige Ort, auf das Schaffen Wilhelm Jensens zu kommen, das um 1880 in den Romanen „Nirwana" und „Versunkene Welten" gipfelte und unzweifelhaft reiche Decadencezeichen enthielt. Jensen hatte freilich die Kraft, sich in manchen seiner Erzeugnisse wieder über die Decadence zu erheben, wie denn auch, um es gleich zu bemerken, Wilbrandts spätere Werke unbedingt eine Gesundung bedeuten, ja dieser Dichter zweifellos einer der bedeutendsten Vertreter des Zeitromanes wird. Zweifelhaft kann man einer Erscheinung wie Arthur Fitger gegenüber sein, doch glaube ich immerhin manches Bedenkliche in ihm zu erkennen, obwohl sein für die moderne Weltanschauung aufgewandtes Pathos echt erscheint. Jedenfalls enthält seine Lyrik mancherlei Pessimistisches und zeigt den für alle Decadenten bezeichnenden Zug, sich im Volke, von dem man himmelweit entfernt ist, wiederzufinden, sei's auch nur im fahrenden. Der glücklichere Nachfolger Fitgers auf dramatischem Gebiet, Wildenbruch, der 1881/82 berühmt wurde, verrät die Decadence in seinen „Karolingern", auch noch im „Harold" und in „Marlowe"; im ganzen retteten ihn aber sein energischer Patriotismus und der Schwung seiner Natur. Von den zahlreichen pessimistischen Lyrikern, die in diese Zeit fallen oder in ihr zur Wirkung kamen, nenne ich nur Hieronymus Lorm, den Schweizer Dranmor (Ferdinand von Schmid) und den Plateniden Albert Möser. Ganz dieser Zeit an gehört Prinz Emil von Schönaich-Carolath, und er bezeichnet, als aristokratischer Bohémien, die Höhe der ganzen Entwickelung, die mit Hopfen und Grisebach beginnt. Ohne Zweifel ein reiches Talent, ist er der Hauptvertreter jener keineswegs erlogenen, aber zugleich blasierten und schwülen Poesie, die dann entsteht, wenn der Dichter allen Zusammenhang mit seinem Volke verliert und weiter keine Aufgabe kennt, als sein Ich möglichst interessant zu spiegeln; die Wahrheit der dar-

gestellten Empfindungen ist nicht ausgeschlossen, aber man posiert. Ist es überhaupt schon der Fluch der Dichtung des verflossenen Menschenalters, daß sich der Dichter schaffend immer als Dichter oder Sänger, nie nach Goethes und aller echten Dichter Weise einfach als Mensch fühlte („dieser ist ein Mensch gewesen"), so putzen Dichter dieser Art den Dichter nun noch sensationell heraus, und ihre Dichtung erhält ein Parfüm, weshalb sie auch eine gesunde Natur kaum erträgt. Es ist möglich, daß sich das Unwesen von Byron herleitet, wie es denn oft, wenn auch nicht ausschließlich, bei aristokratischen Dichtern auftritt; in Deutschland war es ziemlich verbreitet und ist es jetzt noch. Bei Frauen findet man dann statt der Blasiertheit Kraftgenialität, so bei der sonst mit Recht gerühmten Alberta von Puttkamer. Das Posieren kann übrigens auch als Naturburschentum auftreten, ja das blasierte Wesen mußte naturgemäß in ein Naturburschentum umschlagen, wie es Detlev von Liliencron zeigt, der dem Alter nach zu diesen Poeten gehört, freilich mit dieser Bemerkung nicht abgetan ist. Decadencelyriker sind endlich im ganzen auch die Gebrüder Hart, die als Kritiker ja die neue Zeit einleiten, und manche andere Jüngstdeutsche.

Noch aber habe ich mir das vortreffliche Exemplar eines Decadencemenschen und -dichters, die Krone der Decadence sozusagen, aufgespart, nämlich Richard Voß, der von seinen ersten Veröffentlichungen, den „Nachtgedanken" und den „Scherben, gesammelt von einem müden Mann", an eigentlich weiter nichts getan hat, als die einzelnen Stadien der — Verwesung, hätte ich bald gesagt, zu verkörpern. Nein, so schlimm ist es doch nicht, aber Voß hat bis auf diesen Tag kein Werk geschrieben, das auch nur *eine* gesunde Faser hätte, und was das schrecklichste ist, die Züge wahren Leidens, die bei ihm unverkennbar sind, vermischen sich mit dem äußersten Raffinement und wieder mit der allergewöhnlichsten Effekthascherei, so daß man sich bei aller Anerkennung einer gewissen Begabung des Dichters zugleich gequält, angeekelt und erbittert fühlt. Ich

wüßte keine einzige Erscheinung der Literatur zu nennen, die so unangenehm wirkte wie Richard Voß.

Auch die Unterhaltungsliteratur dieser Zeit trägt den Stempel der Decadence, und zwar gerade die bessere. Hier ist Rudolf Lindau zu nennen, der, stark von Turgenjew beeinflußt, den internationalen Gesellschaftsroman schuf oder doch mitschuf. Und im Banne Turgenjews, der auf Nichtrussen nicht gut anders als zur Decadence führend wirken konnte, steht auch ein weiteres für den internationalen Gesellschaftsroman berufenes Talent, das um diese Zeit auftrat: Ossip Schubin (Lola Kirschner). Die Stunde des Marlittschen Backfischromans hatte geschlagen, man wünschte jetzt zur Abwechselung etwas Haut-gout. Auch der hauptsächlichste Vertreter des ethnographischen Romans dieser Zeit, der galizische Jude Karl Emil Franzos, steht am besten hier. Reiner Unterhalter ist Konrad Telmann, der sich dann auch dem Naturalismus näherte.

Damit kann ich die Schilderung der älteren Decadenceliteratur abschließen. Es versteht sich von selbst, daß nicht alle um das Jahr 1880 herum tätigen Talente von der Decadence ergriffen waren, wie ich überhaupt den Begriff Decadence keineswegs als den einzigen, der auf die neuere Literatur anzuwenden wäre, angesehen wissen will. Seine Anwendung zeigt, wie die aller dieser allgemeinen Begriffe, eben auch nur eine Seite der Dinge. Daß Dichter wie Keller und Storm, oder um einige weniger berühmte zu nennen, F. Th. Vischer, der 1879 den humoristischen Roman „Auch Einer" herausgab, wie W. H. Riehl, der 1881 neue Novellen veröffentlichte, wie Adolf Stern, der um diese Zeit die beiden Romane „Die letzten Humanisten" und „Ohne Ideale" schrieb, dem Kern ihres Wesens nach gesund waren und blieben, bedarf keiner Versicherung. Aber sie merkten auch, daß eine neue Zeit gekommen, das alte Deutschland zugrunde gegangen und das neue noch nicht geboren sei: daher, wenn auch kein Verzweifeln an der Zukunft ihres Volkes, doch ein Hauch der Resignation über den meisten ihrer Werke. Zu Beginn der achtziger Jahre kamen dann

zu den decadencefreien alten auch noch neue gesunde größere und kleinere Talente oder traten mehr in den Vordergrund. Eine Stellung, die fast an die der großen Novellisten der früheren Zeit, Storms, K. F. Meyers usw. erinnerte, gewann nach und nach Hans Hoffmann, und zwar ohne daß es des modernen Hilfsmittels, der Reklame, bedurft hätte. Doch ein gewaltiger Kämpfer gegen die Decadence, wenn auch nur als Dichter, war der liebenswürdige Künstler freilich nicht. Und das waren auch nicht Männer wie Hans Herrig, der im Beginn der achtziger Jahre sein Luther-Festspiel schrieb und von einer deutschen Volksbühne träumte, oder Heinrich Bulthaupt, der Dramaturg, das war als Schaffender gewiß nicht Otto von Leixner, der gegen die Unsittlichkeit in der Kunst mannigfach angekämpft hat. Sie und noch manche andere norddeutsche Dichter wie der Humorist Hermann Oeser, der „naturwissenschaftliche" Dichter Kurd Laßwitz, der der „Schönheit" in altem Sinne dienende Bruno Eelbo erhalten aber den Zusammenhang mit unserer älteren Literatur. Unter den Süddeutschen, zu denen wir auch die Schweizer und Österreicher rechnen, tauchen vor allem bedeutendere epische Talente auf, so besonders Karl Spitteler, der Schweizer, der sich erst in späterer Zeit den Ruhm, ein ganz Eigener zu sein, erringt, obschon er schon gleich bei seinem Auftreten von einem Nietzsche anerkannt wird, so der Bayer Max Haushofer, der in die Schweiz verschlagene vielseitige Mähre Joseph Viktor Widmann, der Steirer Wilhelm Fischer, der dann ein beliebter Erzähler wird. Als nationale Vorkämpfer haben die Gebrüder Weitbrecht, Karl und Richard, ihre Bedeutung, aber ihr poetisches Schaffen ist freilich auch zur Überwindung der Decadence nicht stark genug. Sehr feine Wirkungen erzielte ihre Landsmännin Isolde Kurz, in mancher Beziehung eine Schülerin K. F. Meyers, und auch der Badener Adolf Schmitthenner gehört zu den auf feinere psychologische Wirkung gestellten Talenten unserer Tage, während der Erzähler Ludwig Ganghofer und der Balladendichter Heinrich Vierordt, namentlich der erstere, eine nicht unverdiente Beliebtheit in weitern

Kreisen gewinnen. Die Decadence konnten sie alle zuletzt nur in sich selbst überwinden, und erst nach und nach errangen sie ihre Erfolge. Wäre damals aber auch der größte deutsche Dichter aufgetreten, er hätte kaum Aufmerksamkeit erregt; die gebildeten wie die sensationssüchtigen Kreise lagen bereits im Banne der fremden Literaturen, in denen ungeahnte Kräfte zur Entwickelung gelangt zu sein schienen, die nun auf Deutschland einzuwirken und vor allem die Jugend aufzuregen begannen. Aus dieser Beschäftigung mit den Fremden wurde dann um die Mitte der achtziger Jahre ein neuer Sturm und Drang, die sogenannte Revolution der Literatur, die „Moderne" geboren.

Wilbrandt, Jensen und Fitger.

Sie sind alle drei an oder unweit der nordischen See zuhause und unzweifelhaft norddeutsche Naturen, aber das Münchnertum und die dekadente Zeit haben sie von Heimat und Volkstum mehr oder weniger losgelöst, während doch ihr Talent nicht mächtig genug war, sie den Weg des wahrhaft großen und freien Künstlers gehen zu lassen. Immerhin blieben sie vor der rettungslosen Decadence ihres jüngeren Landsmannes Richard Voß bewahrt. — **Adolf** (von) **Wilbrandt** wurde am 24. August 1837 zu Rostock als Sohn eines Universitätsprofessors geboren. Er hat als Student zu Berlin noch in Franz Kuglers Haus verkehrt und ist schon Ende der fünfziger Jahre nach München gekommen. Erst der Rechtswissenschaft beflissen, trieb Wilbrandt in Berlin Hegelsche Philosophie und Ägyptologie, in München vor allem Geschichte und promovierte 1859 zum Doktor der Philosophie. Zwei Jahre lang war er dann Redakteur, 1863 gab er sein vortreffliches Buch über Heinrich von Kleist, 1864 seinen ersten Roman „Geister und Menschen" heraus, in dem man Nachahmung von „Wilhelm Meisters Lehrjahren", aber auch die Anfänge der Münchner Decadence finden kann. Die ersten Novellensammlungen Wilbrandts (1869, 1870) zeigen ihn im ganzen unter dem Einflusse Heyses, seine ersten Lustspiele auf der guten Bahn des deutschen Lustspiels der Freytag und Putlitz: „Jugendliebe" (1870) und „Die Maler" (1872) werden noch heute gegeben. Mit dem „Grafen von Hammerstein" (1870) betrat dann der Dichter den Boden des historischen Dramas und bewies wenigstens, daß er eines hatte, was den älteren Münchnern abging, Leidenschaft. Aber die „gesunde" Leidenschaft des großen Dramatikers war es doch nicht, die Wilbrandt beseelte; mit seinen Römerdramen „Nero" (1872), „Gracchus, der Volkstribun" (1873), vor

allem „Arria und Messalina“ (1874) verpflanzte Wilbrandt sozusagen die Makarterei auf die Bühne und kam vom Wege echter Tragik weit ab, wie er denn auch von dem tragischen, tödlichen, letzten Rausch des Glücks redet, der die höchste Kraft der Menschenseele entfessele, und in seiner Darstellung vor allem die Aufgabe der Tragödie sieht. Von den späteren historischen Dramen Wilbrandts ist wohl nur die „Kriemhild“ (1877) gegeben worden, ein Versuch, den Nibelungenstoff zu komprimieren. Mit dem Verbrecherdrama „Die Tochter des Herrn Fabricius“ (1883) bewies Wilbrandt noch einmal seine Zugehörigkeit zur Decadence und gab einen Vorläufer gewisser jüngstdeutscher Dramen. 1875 hatte er den Grillparzer-Preis, 1878 den Schiller-Preis erhalten. — Inzwischen war der Dichter, nachdem er bis 1871 in München, von da an in Wien gelebt und sich 1873 mit der Burgtheater-Schauspielerin Auguste Baudius vermählt hatte, 1881 Direktor des Hofburgtheaters geworden, was er bis 1887 blieb, und wenigstens in einer Anzahl seiner Novellen kam nun das Gesunde in seiner Natur mehr und mehr zum Durchbruch. In dem „Neuen Novellenbuch“ (1875) und noch mehr in der Erzählung „Fridolins heimliche Ehe“ herrscht noch die Decadence, aber die „Novellen aus der Heimat“ (1882) enthalten unbedingt prächtige Zeugnisse eines jetzt auch selbständig gewordenen kräftigen Talentes, ebenso einige spätere Novellen. Erst die Niederlegung des Burgtheaterdirektorpostens jedoch gab Raum für die letzte und erfreulichste Entwickelung des Dichters. Nachdem Wilbrandt schon 1874 „Gedichte“ herausgegeben, erschienen 1889 „Neue Gedichte“, die sich den besten Erzeugnissen der Münchner Lyriker anreihen, in demselben Jahre auch die dramatische Dichtung „Der Meister von Palmyra“, eine wohl von der „Tragödie des Menschen“ des Ungarn Madach beeinflußte Mysteriendichtung, die in gewisser Beziehung die Höhe der Wilbrandtschen Poesie bezeichnet, formschön, tiefsinnig und auch lebensvoll ist, wenn man nicht gerade an die elementare Lebensgewalt des großen Dramatikers denkt. Seitdem er von Wien in seine Vaterstadt Rostock zurückgekehrt ist, hat sich dann Wilbrandt vollständig dem Zeitroman zugewandt, auf welchem Gebiete er schon 1880 mit dem „Meister Amor“ einen Versuch gemacht hatte. „Adams Söhne“ (1890), „Hermann Ifinger (1892), „Der Dornenweg“ (1893), „Die Osterinsel“ (1894), „Die Rothenburger“ (1895), „Hedwig Mahlmann“ (1897), „Schleichendes Gift“ (1897), „Vater Robinson“ (1898), „Der Sänger“ (1899), „Feuerblumen“ (1900), „Franz“, „Ein Mecklenburger“ (1902), „Familie Roland“ „Fesseln“, „Irma“ sind die Titel der hierher gehörigen Werke, die alle mehr oder minder den Ehrennamen wirklicher Zeitromane verdienen, Zeitbewegungen, Zeitmenschen und -zustände unter großen Gesichtspunkten darstellen. Die „Osterinsel“, die einen Nietzsche-Charakter entwickelt, dürfte das

bedeutendste dieser Werke sein, die späteren, mit Ausnahme vielleicht von „Feuerblumen", fallen gegen sie ab. In gewisser Weise hat Wilbrandt auch von der modernen Literaturbewegung, von der neuen Technik, z. B., profitiert und steht ihr jedenfalls objektiver gegenüber als z. B. Heyse. Daß er das jüngere Geschlecht geistig überragt, unterliegt keinem Zweifel; etwas vom Münchnertum hat er freilich doch behalten, er konstruiert und erreicht nicht immer die volle Unmittelbarkeit. Aber im ganzen hat unsere Zeit Wilbrandts besten Romanen wenig Gleichbedeutendes an die Seite zu stellen. Vgl. „Gespräch, das fast zur Biographie ward" (Gespr. u. Monologe 1889), Adolf Stern (Studien I, 2. Aufl.), WM 50 (E. Zabel).

Viel einfacher und gleichmäßiger als die Entwickelung Wilbrandts ist die **Wilhelm Jensens** gewesen. Er wurde, aus friesischer Familie, am 15. Februar 1837 zu Heiligenhafen in Holstein geboren, besuchte die Gymnasien in Kiel und Lübeck und studierte in Kiel, Würzburg und Breslau Medizin, promovierte dann aber zum Dr. phil. und lebte noch einige Jahre in Kiel historischen Studien. Darauf kam er nach München, wo er zwei Jahre blieb, redigierte 1868 die „Schwäbische Volkszeitung" in Stuttgart und seit 1869 die „Norddeutsche Zeitung" in Flensburg, gab aber 1872 die Journalistik auf und siedelte nach Kiel über. 1876 zog er von dort nach Freiburg in Baden und 1888 nach München. — Die ersten Arbeiten Jensens, Novellen, wie „Meister Timotheus" (1866) und „Die braune Erika" (1868) zeigen ihn unter dem Einflusse Theodor Storms, doch trat seine Eigenart bald hervor. Mag auch bei ihm die Stimmung allezeit das Wesentliche sein, das seinen Werken den besonderen Reiz verleiht, sie ist bei ihm keineswegs wie bei Storm an den Heimatboden gebunden, sondern hat eine weitausgreifende, glutvolle Phantasie als Genossin, die sich in allen Zeitaltern und allen Zonen heimisch zu machen weiß, ja, mit einer gewissen Vorliebe das Fremdartige, Seltsame, Exotische zu erobern trachtet. Überragt so Jensens Begabung die Storms nach der Breite, so kommt sie ihr nach Tiefe und Reinheit bei weitem nicht gleich, die plastische Kraft, die Storms Gebilde bei allem Vorherrschen der Stimmung auszeichnet, fehlt Jensen, er ist lange nicht ein so großer Künstler wie Storm. Schon die Novelle „U n t e r h e i ß e r e r S o n n e" (1869) ist ein echter Jensen, mit „E d d y s t o n e" (1874) erreicht er bereits seine Höhe. Mehr und mehr wendet er sich dem historischen Roman zu, dem phantastisch-historischen Roman, könnte man sagen; denn mit den Werken Walter Scotts und Willibald Alexis' haben die hierher gehörigen Werke wenig zu tun, eher mit Viktor Hugos „Notre Dame de Paris". Nicht, daß sie gerade unhistorisch wären, es liegen ihnen oft genug eingehendere Studien zu Grunde, aber die subjektive Stimmung, die Jensen der betreffenden Zeit gegenüber erfüllt, gibt jedem Werke das Gepräge, und die Phantasie haftet nicht an dem Gegebenen, sondern tritt

ganz selbständig auf. So wird unendlich viel Modernes in die alten Stoffe hineingetragen, eben die moderne Decadence, Menschen, Probleme, Beleuchtung — alles erscheint vielfach willkürlich, gewaltsam, krankhaft. Dennoch erzielt der Dichter in der Regel einen starken Eindruck. Phantasiegewalt und Stimmungsfülle sind eben doch da, nur in späteren Werken macht sich eine bestimmte Manier breit, die auch auf den Stil einwirkt. Außer „Minatka", einem Roman aus dem dreißigjährigen Kriege, der schon 1871 erschien, seien hier „Barthenia" (1876), „Nirwana" (1877), „Um den Kaiserstuhl" (1878), „Vom römischen Reich deutscher Nation" (1882), „Versunkene Welten" (1882), „Der Pfeifer vom Dusenbach" (1884), „Das Tagebuch aus Grönland" (1885), „Am Ausgang des Reichs (1886) genannt. Zu seinen besten Werken sind auch die Novellencyklen „Aus den Tagen der Hansa" (1885) und „Aus schwerer Vergangenheit" (1888) zu rechnen. In späterer Zeit warf sich Jensen mehr auf den modernen Roman und näherte sich hier und da Wilhelm Raabes Humor, dann auch dem modernen Symbolismus (zu dem er übrigens einen natürlichen Zug hat) an, ohne doch die eigene Physiognomie zu verlieren. Manche dieser Werke — ich nenne „Jenseits des Wassers" (1892) und „Luv und Lee" (1897) — enthalten eine gesunde Kritik moderner gesellschaftlicher Verhältnisse, des modernen Strebertums z. B., andere, wie etwa „Asphodil" (1894) und „Das Bild im Wasser" (1899), sind krankhaft und ungesund, wenn auch noch keineswegs unpoetisch. Einen interessanten Versuch, Geschichte und Poesie zwanglos zu verbinden, stellt „Der Hohenstaufer Ausgang" (1896) dar. Von den letzten Werken Jensens sind viele leider völlig ungenießbar; „Die fränkische Leuchte", „Gäste auf Hohenaschau", „Vor drei Menschenaltern", „Vor der Elbmündung", „In maiorem Dei gloriam" seien genannt. — Auch mit mehreren lyrischen Sammlungen ist Jensen hervorgetreten und hat seine Lyrik zuletzt in „Vom Morgen zum Abend" (1897) gesammelt. Sie steht etwa zwischen der Geibels und der Storms mitteninne, ist durchaus individuell, ebenso formschön wie farbenreich. Als charakteristisch für die Weltanschauung des Dichters mögen die hier wiederaufgenommenen Terzinen „Um meines Lebens Mittag" (1876) hervorgehoben werden. Wunderschöne episch-lyrische Dichtungen enthält „Ein Skizzenbuch" (1884), sehr hübsch ist der „Holzwegtraum" (1879), und auch das epische Gedicht „Die Insel" (1874) verdient Erwähnung. Als Dramatiker ist Jensen nicht zu Bedeutung gelangt. Vgl. „Gesch. des Erstlingsw.", UZ XV, I (Gottschall), Gb 1873, 4; 1891, 3.

Arthur Fitger spielt gegen Wilbrandt und Jensen nur eine bescheidene Rolle; er ist ja auch Maler geblieben und hat sich nie ganz der Dichtkunst gewidmet. Geboren am 4. Oktober 1840 zu Delmenhorst im Oldenburgischen, durfte er seiner Neigung zur Malerei folgen und

studierte seit 1858 in München, darauf in Antwerpen, Paris und Rom. Wilbrandt führte ihn in die Literatur ein, und mit dieses Dichters „Grafen von Hammerstein“ mag man die Dramen Fitgers ihrer Art nach denn auch am ersten zusammenstellen. Es sind ein „Adelbert von Bremen“, der 1873 in der Kulturkampfzeit erschien, „Die Hexe“ (1876), die den Dichter berühmt machte und allerdings ein wirksames Stück, aber noch lange keine Tragödie, nicht ohne rein theatralische Elemente ist, „Von Gottes Gnaden“ (1883), ein ziemlich phantastisches Drama aus der Revolutionszeit, und „Die Rosen von Tyburn“ (1888), das Ansätze zu vortrefflicher Charakteristik hat. Später erschien noch „San Marcos Tochter“ auf einigen Bühnen. Im allgemeinen kann man sagen: Fitgers Dramen sind überhaupt nicht viel mehr als Ansätze, besser freilich als die alten Durchschnittsjambendramen, aber von dem echten, nicht tendenziösen, nicht antithetischen, nicht theatralischen Drama doch noch durch einen beträchtlichen Zwischenraum getrennt, obschon sie keinen rhetorischen Charakter tragen, sondern auf realistische Charakteristik ausgehen. Es sei noch bemerkt, daß Fitgers Dramen von den Meiningern gegeben wurden. — Außer als Dramatiker ist Fitger noch als Lyriker mit den Sammlungen „Fahrendes Volk“ (1875) und „Winternächte“ (1881) hervorgetreten. Man findet gute Gedichte bei ihm, aber nichts, was über den gewohnten Münchner Rahmen hinausginge. Seit 1869 lebt der Dichter in Bremen, fast immer mit großen malerischen Aufgaben betraut. Vgl. G. Brandes, Moderne Charaktere, NS 35 (R. Löwenfeld).

Pessimistische und Decadence-Lyriker.

Ferdinand von Schmid, als Dichter **Dranmor**, wurde am 22 Juli 1823 in Muri, unweit Bern, als Sohn eines Bankiers geboren, kam mit zwanzig Jahren nach Brasilien, wo er den größten Teil seines Lebens verbrachte, und starb am 17. März 1888 zu Bern. Er ließ 1860 „Poetische Fragmente“ erscheinen, wurde aber erst durch seine „Gesammelten Dichtungen“ (1873) weiteren Kreisen bekannt. Seine farbenprächtige, reflexionsreiche, dem Grundton nach düstere Lyrik hat in den achtziger Jahren die Jugend stark beeinflußt. Vgl. R. Saitschik, Meister der schweiz. Dichtung des 19. Jahrhunderts (1894), G 1888, 3 (Alfred Teniers). — **Albert Möser** wurde am 7. Mai 1835 zu Göttingen geboren und lebte als Gymnasialoberlehrer in Dresden, wo er am 27. Februar 1900 starb. Er hat eine größere Anzahl lyrischer Sammlungen herausgegeben („Ged.“ 1864, „Nacht und Sterne“ 1872, „Schauen und Schaffen“ 1881, „Singen und Sagen“ 1889, „Aus der Mansarde“ 1893), die formell von Platen abhängig sind und ihrer Art nach außerdem noch an Hamerling erinnern. Vgl. NS 80 (W. Bormann).

Emil Prinz Schönaich-Carolath, geb. am 8. April 1852 zu Breslau, besuchte das Realgymnasium zu Wiesbaden und war dann Offizier, doch trat er bald zur Reserve über und lebt jetzt meist auf Paelsgaard in Dänemark und Haseldorf in Holstein oder auf Reisen. Er schrieb: „Lieder an eine Verlorene“ (1878), „Thauwasser“, Erzählung (1881), „Dichtungen“ (1883), „Geschichten aus Moll“ (1884), „Der Freiherr u. a. Novellen“ (1896), „Gedichte“ (1903), alles sehr talentvoll, aber doch nicht mehr als romantische Salonpoesie. In der letzten Gedichtsammlung sind sympathischere Töne als in den früheren, auch erkennt man hier, daß Schönaich in der Entwicklung der deutschen Lyrik einiges bedeutet: Er bildet so etwas wie den Übergang von den Jungmünchnern zu Dehmel. Vgl. NS 74 (K. Koehlich), G 1890, 2 (V. P. Hubl). — Ihm in der Richtung des Talents verwandt, aber kräftiger ist **Alberta von Puttkamer**, geb. am 5. Mai 1849 zu Groß-Glogau, Gattin des Staatssekretärs M. v. P. zu Straßburg, jetzt in Baden-Baden. Sie gab zuerst ein Schauspiel „Kaiser Otto III.“, dann vier lyrische Sammlungen: „Dichtungen“ (1885), „Accorde und Gesänge“ (1889), „Offenbarungen“ (1894), „Jenseits des Lärms“ (1904) heraus, die einer gewissen, etwas forcierten Größe nicht entbehren. Doch finden sich auch schlichtere Naturstücke mit naturalistischem Detail, und mit „Aus Vergangenheiten“ (1899) hat sich die Dichterin sogar in der Volksballade versucht. Vgl. G 1900, 1 (W. Holzamer), Gb 1885, 3 (M. Necker).

Richard Voß.

Richard Voß wurde am 2. Februar 1851 auf dem Dominium Neugrape in Pommern geboren. Er sollte Landwirt werden, wandte sich aber frühzeitig literarischer Produktion zu und machte längere Reisen. An dem Kriege gegen Frankreich nahm er als Johanniter teil und wurde verwundet. Dann widmete er sich noch philosophischen Studien in Jena und München und zog sich darauf auf seine Villa Bergfried bei Berchtesgaden zurück. Dort und in Italien, vorübergehend auch in Wien und in Berlin hat er seitdem eifrig schaffend gelebt. 1884 ernannte ihn der Großherzog von Sachsen zum Bibliothekar der Wartburg, 1888 wurde Voß von einem schweren Nervenleiden befallen, aber nach längerer Zeit geheilt. — Voßens erste Dichtungen sind Ausfluß des tiefsten und schwächlichsten Pessimismus. Dazu traten bald eine ungesunde Glut und eine wilde Effekthascherei und machten schon die ersten, meist historischen Dramen des Dichters unerträglich. Es seien genannt „Unfehlbar“ (1874), „Savonarola“ (1878), „Die Patrizierin“ (1881), „Luigia Sanfelice“ (1882). Durch das letztgenannte Stück, das bei einer Frankfurter Preiskonkurrenz gekrönt wurde, erlangte Voßens Name zuerst in weiteren Kreisen Ruf. Er schrieb dann „Der Mohr des Zaren“ (1883), „Regula

Brandt" (1883/84), „Mutter Gertrud" (1886); auf der Bühne festen Fuß faßte er aber erst mit den modernen Effektstücken „Alexandra" (1886) und „Eva" (1889), die Sardousches Raffinement und Dumassche Sentimentalität mit ungesundester und künstlichster deutscher Romantik vereinigen. Das Muster hatte wohl die (immerhin noch gesundere) „Tochter des Herrn Fabricius" von Wilbrandt abgegeben. Seitdem machte Voß im Drama alle Moden der Zeit mit, näherte sich in „Schuldig" (1890/92) dem Hauptmannschen Naturalismus, in der „Neuen Zeit" (1891/92) dem Sudermannschen Realismus, in der „Blonden Kathrein" (1894/95) dem Hauptmannschen Märchenspiel, im „König" (1895) dem Fuldaschen Tendenzstück, ohne doch bei allem Talent jemals mehr als eine zwecklose Quälerei des Publikums zu erreichen. Neben der dramatischen Tätigkeit Voßens ging eine reiche erzählerische her, aber mit all seinen meist in Italien spielenden Romanen und Novellen, eine so reiche Phantasie, ja, so viel Können sie im einzelnen verraten (charakteristisch ist besonders „Dahiel der Konvertit" 1889), hat Voß doch im ganzen keine bessere Wirkung erzielt als mit seinen Dramen, überhaupt den Weg zum Herzen seines Volkes nie gefunden. Er ist sozusagen der kranke Paul Heyse, der letzte Münchner, bei dem all die Elemente, die die Münchner Kunst bildeten, in Gährung und Fäulnis übergegangen sind. Vgl. W. Goldmann, R. V., ein literarisches Charakterbild (1890) und die „Geschichte des Erstlingswerkes".

Der internationale Gesellschafts- und ethnographische Roman.

Rudolf Lindau, der ältere Bruder Paul Lindaus, wurde am 10. Oktober 1830 zu Gardelegen in der Altmark geboren, studierte in Frankreich und kam dann, meist in diplomatischen und journalistischen Stellungen, fast durch die ganze Welt. Nach dem Kriege von 1870/71 im Dienst des deutschen Reiches, wurde er 1885 zum Geh. Legationsrat ernannt und lebt jetzt in Konstantinopel. — Seine Romane und Novellen sind ohne Zweifel aus seinen internationalen Erlebnissen und Erfahrungen erwachsen und bilden in Deutschland sicherlich eine Spezialität. Es seien „Robert Ashton" (1877), „Gute Gesellschaft" (1879), „Der Gast" (1883), „Zwei Seelen" (1888), „Martha" (1892), „Der Fanar und der Mayfar" (1898), „Ein unglückliches Volk" (1903) genannt. Eine Sammlung erschien 1892/93. Sehr hübsch sind die „Türkischen Geschichten" (1897), doch wohl auf echten türkischen Novellen beruhend. Als Künstler möchte ich Rudolf Lindau etwas zu Hans Hopfen stellen. Vgl. DR 79 (Erich Schmidt, auch in den „Charakteristiken" II). — **Karl Emil Franzos** wurde am 25. Okt. 1848 in einem Forsthause Podoliens an der österreichischen Grenze als Sohn eines jüdischen Arztes geboren, studierte in Wien und Graz die Rechte und

lebte dann als Schriftsteller in Wien und Berlin. Hier starb er am 28. Jan. 1904. Er begann mit den Kulturbildern „Aus Halbasien“, veröffentlichte dann die Novellen „Die Juden von Barnow“ (1877) und darauf den Roman „Ein Kampf ums Recht“ (1882), der das Michael Kohlhaas-Motiv mit großer Gewalt auf galizischem Boden behandelt. Seine späteren Romane und Erzählungen, „Der Präsident“, „Der Wahrheitssucher“, sind schwächer. Aus seinem Nachlaß erschien noch „Der Pojaz“ mit autobiographischem Vorwort. Vgl. außerdem die von ihm herausgegebene „Geschichte des Erstlingswerks“. — **Lola Kirschner**, die unter dem Turgenjew entnommenen Pseudonym Ossip Schubin schreibt, wurde am 17. Juni 1854 zu Prag geboren, war viel auf Reisen und lebt jetzt teils in Brüssel, teils in Prag. Ihr erster Roman „Ehre“ erschien 1883; von den folgenden seien „Schuldig“, „Unter uns“, „Gloria victis“ (1885), „Asbeïn“, „Boris Lensky“ (1889), „O du mein Österreich“ (1890), „Gräfin Erikas Lehr- und Wanderjahre“ (1892), „Woher tönt dieser Mißklang durch die Welt“ (1894) „Maximum, Roman aus Montecarlo“, „Refugium peccatorum“ (1903) genannt. Ossip Schubin beobachtet gut, hat Geist, aber außerdem auch alle Schwächen, die je eine Schriftstellerin besessen hat. Im ganzen ist ihre Welt dekadent, und die Highlife-Romantik à la Ouida sowie die Genialitätsschwindelei, die in ihr getrieben wird, machen sie gesunden Naturen nicht eben sympathischer. Vgl. WM 66 (L. Pietsch), die „Gesch. des Erstlingswerkes“ und Brausewetter, Meisternov. deutscher Frauen (1897). — Hier sei noch **Konrad Telmann** (Zitelmann), geb. 26. Nov. 1854 zu Stettin, gest. 23. Jan. 1897 zu Rom, angeschlossen, der eine Fülle von meist sensationellen, aber oft nicht uninteressanten Unterhaltungsromanen geschrieben hat.

Die decadencefreien jüngeren Talente der achtziger Jahre.

1. Hans Hoffmann und die Norddeutschen.

Hans Hoffmann wurde am 27. Juli 1848 zu Stettin geboren, besuchte das Gymnasium daselbst und studierte in Bonn, Berlin und Halle Philologie. Nachdem er zum Doktor promoviert worden, reiste er nach Italien und wurde darauf Gymnasiallehrer in seiner Vaterstadt, später in Stolp, Danzig und Berlin. Zweimal unterbrach er jedoch seine Lehrtätigkeit, um nach Italien und Griechenland zu reisen, und 1879 gab er sie ganz auf. Einige Jahre redigierte er die „Deutsche Illustrierte Zeitung“ in Berlin, seit 1886 lebte er als unabhängiger Schriftsteller an verschiedenen Orten, jetzt in Weimar als Generalsekretär der Schillerstiftung. — Hans Hoffmann ist ohne Zweifel Kulturpoet, aber nicht im Sinne der Münchner. Am besten bezeichnet man ihn als einen berufenen Nachfolger der großen Talente der fünfziger, sechziger und siebziger Jahre; überall trifft man

bei ihm auf Elemente, die an diese, an Storm, Keller, Konrad Ferdinand Meyer, an Reuter und Raabe, selbst an Jensen gemahnen, aber überall ist doch die selbständig prägende Individualität des Dichters nicht zu verkennen, und mit Vorliebe bewegt er sich auch auf seinem pommerschen Heimatsboden. Und wie es denn einem solchen Nachfolger wohl ansteht: Formell bezeichnet Hans Hoffmann sogar einen Fortschritt, er ist der erste deutsche Dichter, der das Instrument der deutschen Prosa vollbewußt „poetisch" zu behandeln versucht hat, vielfach mit großem Glück. Hoffmann begann mit den Novellen „Unter blauem Himmel" (1881), darauf folgte das erzählende Gedicht „Der feige Wandelmar" (1883), dann eine ganze Reihe von Novellensammlungen: „Der Hexenprediger und andere Novellen", „Im Lande der Phäaken", „Brigitte von Wisby" (vgl. Jensens „Aus den Tagen der Hansa"), „Neue Korfugeschichten", „Von Frühling zu Frühling", „Das Gymnasium zu Stolpenburg", „Ruhm", „Geschichten aus Hinterpommern", „Bozener Mären und Geschichten", „Ostseemärchen", „Allerlei Gelehrte", „Aus der Sommerfrische", „Tante Fritzchen", „Von Haff und Hafen". Bei diesen zahlreichen Novellen fällt zunächst die große Vielseitigkeit auf, von der leichten Anekdote und dem behaglichen Märchen bis zur tragischen Novelle beherrscht Hoffmann das ganze Gebiet, und immer weiß er — sonst wäre er ja freilich auch kein Dichter — den besonderen Ton zu treffen. Auch das Lebensgebiet, dem er seine Stoffe entnimmt, ist sehr weit: Die Geschichte ist ihm genau so vertraut wie die Gegenwart, die nordische Novelle liegt ihm ebenso gut wie die südliche, und in seinen Korfugeschichten hat er sich neben der italienischen Novelle Heyses noch eine Spezialität geschaffen. Dann ist er auch noch ausgeprägter Humorist, ein leichterer wohl als Keller und Raabe, aber auch ein sehr liebenswürdiger. Von seinen Novellen sind „Der Hexenprediger", „Brigitte von Wisby", dann die Sammlungen „Von Frühling zu Frühling" (pommersche Jahreszeitgeschichten mit sehr viel Stimmung), „Das Gymnasium zu Stolpenburg" (vielleicht unsere besten Philologengeschichten), „Geschichten aus Hinterpommern", vier treffliche historische Erzählungen (besonders rühmenswert „Der Tribuliersoldat") hervorzuheben. Die Geschichten von Tante Fritzchen sind zum Teil realistischer als die früheren, doch ist hier auch leichtere Ware dabei. Eine größere Erzählung ist „Landsturm", vor Beginn der Freiheitskriege spielend, in der Erfindung sensationell, aber packend durch den trefflich verwendeten Naturhintergrund der kurischen Nehrung. Außer dem modernen „Iwan der Schreckliche und sein Hund", der in der vertrauten Gymnasialsphäre spielt, hat Hoffmann dann noch zwei große historische Romane geschrieben, „Der eiserne Rittmeister" (1890) und „Wider den Kurfürsten" (1894), ersterer der weitaus bedeutendere. Ich würde den „Eisernen Rittmeister" für den besten unserer neueren Romane seit Kellers „Grünem Heinrich" erklären, wenn Hoffmann es sich nicht leider hier und da mit der

Erfindung zu leicht gemacht und nicht in seinem Humor bisweilen ein bißchen zu weit gegangen wäre. Er ist eben mehr eine feine und liebenswürdige als eine starke Natur. Dennoch, auch wie er vorliegt, ist der Roman „Der Eiserne Rittmeister“ ein schönes Werk, bringt die Atmosphäre unmittelbar vor den Freiheitskriegen vortrefflich heraus, gibt ganz eigentümliche Gestalten und ein besonderes Milieu und hat in der notwendigen Ausgleichung von Nord- und Süddeutschtum eine vortreffliche Grundidee. Man sollte diesen Roman in jedem deutschen Hause haben. Hoffmans Gedichte „Vom Lebenswege“ (1892) endlich erweisen ihn gleichfalls als liebenswürdige Persönlichkeit. Vgl. Adolf Stern, Studien II, NS 48 (P. Lindenberg), GB 1887, 4. — **Hans Herrig** wurde am 10. Dezember 1845 zu Braunschweig geboren, besuchte das Friedrichs-Gymnasium zu Berlin und studierte dort und in Göttingen die Rechte. Eine Zeitlang war er am Berliner Stadtgericht beschäftigt, wurde dann aber Schriftsteller und redigierte lange Jahre das „Deutsche Tageblatt“. 1889 ließ er sich in Weimar nieder und starb hier am 4. Mai 1895. Herrig hat eine Anzahl Dramen höheren Stils, einen „Alexander“, „Kaiser Friedrich der Rotbart“, „Konradin“ usw. geschrieben, die sich zwar von der landläufigen Jambendramatik unterscheiden, aber den Ansprüchen, die wir seit Hebbel und Ludwig an ein Drama stellen müssen, doch bei weitem nicht gerecht werden. Sein „Lutherfestspiel“ (1883) ist das schlichteste und sprachlich-charakteristischste der damals erschienenen, aber keineswegs vollpoetisch. So bilden die humoristischen Gedichte „Die Schweine“ (1876) und „Der dicke König“ (1885), sowie die „Mären und Geschichten“ (1878) Herrigs schätzenswerteste Gaben. Ges. Schriften 1885—90. — **Heinrich Bulthaupt,** geboren am 26. Oktober 1849 zu Bremen, Stadtbibliothekar daselbst, gestorben 20. August 1905, hat sich, wie Herrig, vielfach dramatisch versucht, ohne doch einen eigenen Stil gewinnen zu können. Am bekanntesten sind seine „Malteser“ (1883), die selbständige Ausführung der Schillerschen Idee, außerdem „Gerold Wendel“, „Die neue Welt“, „Der verlorene Sohn“. Als Lyriker („Durch Frost und Gluten“ 1877) erwies Bulthaupt bei stark reflektivem Charakter seiner Poesie doch ausgeprägte Eigenart, und seine Novellen und Erzählungen sind gleichfalls nicht gewöhnlich. Als Dramaturg genoß er hohes Ansehen in Deutschland, doch ist er beispielsweise Hebbel nicht gerecht geworden. — Ein Landsmann Bulthaupts ist **Bruno Eelbo,** geb. am 10. Okt. 1853 zu Bremerhaven, Architekt an verschiedenen Orten, jetzt in Weimar. Er schrieb die Gedichte „Sonnige Tage“ (1888), unter ihnen manches von echtem Liedklang, die didaktischen Gedichte „Die Sprüche des guten Meisters“, die Dramen „Sturmflut“, „Onno Lübben“, „Irminfried“ (König der Thüringer) und „Alarich“ und zuletzt, 1906, die epische Dichtung „Aphrodite“, die die ewige Wiederkehr der Schönheit auf Erden in plastischen Bildern und mit nicht gewöhnlicher Verskunst darstellt. — Ein Humorist eigenartiger Prägung ist der Hesse **Hermann Oeser** aus Lindheim, geb. am 27. Nov.

1844, jetzt Direktor des Lehrerinnenseminars in Karlsruhe. Er wurde durch die zuerst in den „Grenzboten" veröffentlichten „Des Herrn Arichemoros Gedanken" (1896) zuerst bekannt. Außerdem schrieb er: „Vom Tage", Lebensspiegelungen (1888), „Stille Leute", „Am Wege und abseits", „Midaskinder" (1898), „Aus der kleineren Zahl". — Eine Spezialität als Erzähler hat sich **Kurd Laßwitz** aus Breslau, geboren am 20. April 1848, jetzt Gymnasialprofessor in Gotha, geschaffen, indem er die Weise Jules Vernes ins Solid-deutsche übertrug. Seine Romane heißen „Auf zwei Planeten" (1897) und „Aspira", Roman einer Wolke (1905). Manche geben seinen kleineren Sachen: „Bilder aus der Zukunft", „Seifenblasen", naturwissenschaftliche Märchen (1902), und „Nie und Immer", desgl., den Vorzug. Vgl. NS 1903 (H. Lindau). — **Otto von Leixner**-G r ü n b e r g wurde am 24. April 1847 zu Saar in Mähren geboren, studierte in Graz und München Ästhetik und Literaturgeschichte und lebt seit 1874 als Redakteur in Berlin. Er gab eine Reihe von Gedicht- und Novellenbänden heraus, vor allem aber Werke, die sich im Plauderton über alle möglichen Gegenstände des modernen Lebens verbreiten. „Ausgew. poetische Werke" in 3 Bdn 1901.

2. Karl Spitteler und die Süddeutschen.

Karl Spitteler wurde am 24. April 1845 zu Luzern als Sohn eines hochgestellten eidgenössischen Beamten geboren. Er besuchte das Pädagogium in Basel und studierte daselbst und auf deutschen Universitäten Theologie. Dann war er Erzieher in der Familie eines russischen Generals. Im Jahre 1879 in die Heimat zurückgekehrt, war er zuerst Lehrer an einer Mädchenschule zu Bern, dann in Neuenstadt am Bieler See, darauf Redakteur an den „Baseler Nachrichten" und später an der „Neuen Züricher Zeitung". Seit 1892 lebt er als Privatmann auf seiner Villa zu Luzern. Im Jahre 1880 trat Karl Spitteler, der sich als Dichter zuerst Felix Tandem nannte, mit seiner im Stil an den (späteren) „Zarathustra" Nietzsches erinnernden Dichtung „P r o m e t h e u s u n d E p i m e t h e u s" hervor, der u. a. die ganz eigentümlichen Gedichte „Schmetterlinge" (1886) und „Balladen" (1895, diese unter seinem wirklichen Namen) folgten. Das spätere Hauptwerk Spittelers ist das große mythologische Epos „O l y m p i s c h e r F r ü h l i n g" (1900—1903), das zweifellos ein glänzendes Zeugnis für des Dichters poetische Phantasiekraft ist. Neuerdings haben Spittelers Talent und Persönlichkeit, die abseits der literarischen Heerstraße stehen, allgemeinere Aufmerksamkeit gefunden, er beginnt hier und da als großer Dichter angesehen zu werden und ist vielleicht eines Morgens eine moderne Berühmtheit. Es ist nicht leicht, sich über ihn klar zu werden: der erste Eindruck, den seine Dichtungen hervorrufen, ist der der absoluten Originalität, aber einer nicht völlig ungesuchten, was der Dichter selber auch dagegen sagen mag („Wenn Sie wüßten, welch entsetzliche Mühe diejenigen, die man der Origi-

nalitätshascherei bezichtigt, sich geben, nicht originell zu sein!") Dann drängt sich des Dichters großes Können auf, und darauf erst fragt man nach dem wirklichen Lebensgehalt seiner Werke, der natürlich vorhanden sein muß, wenn sie sich auch als Phantasiekunst geben. Vor allem ist es Spitteler darum zu tun, dem Epos wieder zu seinem Lebensrecht zu verhelfen. In einem seinem „Olympischen Frühling" beigelegten Vortrag heißt es: „Es gibt sogut eine besondere epische Veranlagung, wie es eine lyrische und eine dramatische gibt. Soll nun etwa der mit epischer Anlage Behaftete (wie es ihm die ästhetische Weisheit in der Tat allen Ernstes zumutet) seinem Talent einen Maulkorb anlegen? Sich ein Jahrtausend oder zwei gedulden, bis es der Ästhetik gnädig beliebt, das Epos wieder zu gestatten? Und sich inzwischen mit dem Roman und der Novelle vertrösten? Es ist ja wahr, man nennt sie jetzt auch „Epiker", die Herren Kollegen vom Roman und der Novelle. Und sie lassen sich's gerne gefallen. Sie nehmen's durchaus nicht übel. Wenn es also nur auf den Namen ankäme! Aber bekanntlich wird, wenn man auf eine Wasserflasche die Etikette Cortaillod klebt, doch kein Wein daraus. Es ist eben einfach unwahr, daß der Romanzier oder Novellist oder Erzähler ein Epiker ist. Das sind gänzlich verschiedene, ja sogar gegensätzliche Dinge, was ich Ihnen leicht nachweisen könnte. Aber wir haben anderes zu tun. Kurz, der geborene Epiker wird nicht umhin können, früher oder später ein Epos zu schreiben. Die Natur läßt ihm anders keine Ruhe." Weiter führt Spitteler aus, der Epiker müsse in mythologische Höhen empor, um für die Betrachtung der irdischen Bilder die richtige Distanz zu gewinnen, um durch Projektion in die Wolken frische Perspektiven für das Menschliche zu erhalten, und kommt weiter noch auf die Weltanschauung des Epikers zu reden. Jedenfalls muß man Spitteler von der französischen Literatur her geschichtlich zu begreifen versuchen: Von Ronsard und Du Bartas' „La Semaine" über Parnys „Les dieux en exil" bis zu den Dichtungen Leconte de Lisles herunter dürften französische Werke auf Spitteler von starkem Einfluß gewesen sein, und zwar bis in die Einzelheiten. Von Deutschen wären etwa Klopstock, W. Jordan zu nennen. Der vierte merkwürdige Schweizer in der deutschen Literatur des 19. Jahrhunderts ist Spitteler unbedingt, durchaus Kulturpoet wie Konrad Ferdinand Meyer, aber den drei andern doch wohl bedeutend nachstehend. Er hat auch einige Erzählungen: „Friedli der Kolderi", „Gustav. Ein Idyll", „Konrad der Leutnant" geschrieben und in einigen weiteren Büchlein seiner Neigung zum Paradoxen den Ausweg geliehen. Vgl. NS 1905 (K. W. Goldschmidt). — **Max Haushofer**, geb. am 23. April 1840 zu München, daselbst als Professor der Nationalökonomie an der technischen Hochschule lebend, gab schon 1864 „Gedichte" heraus, dann 1886 in dem Epos „Der ewige Jude" sein Hauptwerk. Später erschienen noch die „Geschichten zwischen Diesseits und Jenseits" (1888), „Die Verbannten", erzählendes Gedicht, und der Zukunftsroman „Planetenfeuer" (1899). —

Joseph Viktor Widmann, geb. am 20. Febr. 1842 zu Rennowitz in Mähren, kam mit seinem Vater, einem früheren katholischen Geistlichen, jung in die Schweiz und lebt dort als Redakteur des „Berner Bund“. Er hat zahlreiche Dramen und Novellen geschrieben, seine besten Dichtungen sind das Idyll „Bin der Schwärmer“ und die „Maikäferkomödie“ (1897). — **Wilhelm Fischer** wurde am 18. April 1846 zu Tschackaturn auf der Murinsel in Steiermark geboren und ist jetzt Bibliothekar in Graz. Er trat 1880 mit dem Epos „Atlantis“ hervor und gab dann eine Reihe von Novellenbänden: „Sommernachtserzählungen“, „Unter altem Himmel“, „Der Mediceer und andere Novellen“, „Grazer Novellen“, die vortreffliche Stücke enthalten. Berühmt wurde er durch seinen Roman „Die Freude am Licht“ (1902). Eine neue Novellensammlung heißt „Lebensmorgen“. Auch „Lieder u. Romanzen“ hat er veröffentlicht. — Von den Gebrüdern **Weitbrecht** ist Karl am 8. Dezember 1847 zu Neuhengstedt bei Kalw, Richard am 20. Februar 1851 zu Heumaden bei Stuttgart geboren. Ersterer war Professor am Stuttgarter Polytechnikum und starb bereits am 10. Juni 1904, letzterer ist Pfarrer zu Wimpfen. Gemeinschaftlich gaben sie 1877 und 1882 „Geschichten aus'm Schwobeland“ heraus, Karl außerdem „Gedichte“ (1880, Gesamtausgabe 1903) und die Tragödien „Sigrun“ (1895), und „Schwarmgeister“, sowie die wichtigen literaturhistorischen Werke „Diesseits von Weimar“ und „Schiller in seinen Dramen“. — **Isolde Kurz**, die Tochter Hermann Kurz', wurde am 21. Dezember 1853 zu Stuttgart geboren und lebt in Florenz. Mit ihren „Gedichten“ (1889) und den von K. F. Meyer beeinflußten „Florentinischen Novellen“ (1890) schuf sie sich ihre literarische Stellung. Seitdem sind noch „Phantasien und Märchen“ (1890), „Italienische Erzählungen“ (1895), „Von dazumal “(1900), „Frutti di Mare“ (1902), „Die Stadt des Lebens“, „Neue Gedichte“ (1905) und einige Einzelnovellen erschienen, Werke, die sie unbedingt in die erste Reihe der modernen Dichterinnen stellen. Vgl. DR 92 (R. Krauß), NS 1906 (M. Krieg). — **Adolf Schmitthenner**, geb. am 24. Mai 1854 zu Neckarbischofsheim, ist Stadtpfarrer zu Heidelberg. Er schrieb: „Psyche“, Roman (1891), Novellen (1896), „Leonie“, Roman (1899), „Neue Novellen“ (1901), alles durch psychologische Feinheit und Anschauungskraft den Durchschnitt überragend. — **Ludwig Ganghofer**, geb. am 7. Juli 1855 zu Kaufbeuren, einst Dramaturg des Wiener Ringtheaters, jetzt in München und im Sommer im bayrischen Hochland lebend, ist, nachdem er durch die bayrischen Volksschauspiele „Der Herrgottsschnitzer von Ammergau (1880), „Der Prozeßhansl“, „Der Geigenmacher von Mittenwald“ zuerst Ruf erlangt, einer der beliebtesten deutschen Erzähler geworden, nicht ganz unverdient; denn er erzählt gut und der Gehalt seiner Erzählungen hat sich mehr und mehr vertieft. Wir nennen: „Der Jäger vom Fall“ (1882), „Edelweißkönig“ (1886), „Der Unfried“ (1887), „Der Klosterjäger“, „Das Schweigen im Walde“, „Der hohe Schein“ (1905). — **Heinrich Vierordt**,

geb. am 1. Oktober 1855 zu Karlsruhe, dort lebend, ließ seine ersten „Gedichte“ 1880 erscheinen und veröffentlichte außerdem noch „Lieder und Balladen“, „Neue Balladen“, „Akanthusblätter“, „Vaterlandsgesänge“, „Fresken“, „Gemmen und Pasten“, „Meilensteine“ (1904), „Ausgew. Gedichte“ von Ludwig Fulda. Vierordt gehört noch der Geibelschen Formschule an, ist aber dem Gehalt nach selbständig. Vgl. H. Lilienfein, H. V. (1906), Ernst Ziel (Lit. Reliefs).

10. Die Herrschaft des Auslandes.

Die Ursachen, die es verschuldet haben, daß die deutsche Literatur um 1880 unter den europäischen vollständig im Hintertreffen stand und den Einfluß fremder Völker erdulden mußte, die man bisher entweder für barbarisch oder für verkommen gehalten oder als klein und unbedeutend kaum beachtet hatte, sind mannigfacher Art. Zunächst hatte sich unsere klassische Dichtung, die letzte und wohl auch die edelste Renaissance, die Europa gesehen hat, bis dahin in ungetrübtem Ansehen erhalten und die Dichtung der Lebenden in mancherlei Weise bedrückt, so daß weite Kreise der Gebildeten von dieser überhaupt nichts wissen wollten. Die Dichterschule aber, die wesentlich auf dem Boden der klassischen Dichtung stand, war, da sie ihren Geist in einer völlig anderen Zeit bei dem Mangel wahrhaft schöpferischer Talente natürlich nicht erhalten konnte, zuletzt in Akademismus und Konventionalität erstarrt. Wie einst in Frankreich die Anfertigung von Dramen im klassischen Stil geradezu fabrikmäßig betrieben wurde, so daß das Wort aufkam: „Nichts ist leichter, als eine Tragödie zu schreiben“, so war auch jetzt in Deutschland die Nachahmung der Schillerschen Jambentragödie und selbst der klassizierenden Goethischen eine Sache aller jener kleinen Talente geworden, für die die Sprache dichtet und denkt; es gab eine allgemeine poetische Bildung, die z. B. den schon erwähnten badischen Autodidakten und Kaufmann Friedrich Geßler in den Stand setzte, eine „Kassandra“ zu schreiben, die ein poetisch angelegter Professor der griechischen Literatur auch nicht besser fertig gebracht hätte. Was nicht zu

den klassischen Epigonen stand, was eigene Wege einschlug, das blieb im großen ganzen vereinsamt und fand keinen rechten Boden im Volke. Schwerlich hatte um 1860 ein europäisches Volk dramatische Talente wie Hebbel und Ludwig aufzuweisen, auch sind nirgends so früh große, in gutem Sinne realistische Talente aufgetreten wie bei uns; aber gerade sie gelangten nicht zu dauernder Wirkung. Wer las um 1880 „Zwischen Himmel und Erde" oder Jeremias Gotthelfs Romane? Neben dem Übergewicht der klassischen Dichtung verhinderten aber auch die politischen und sozialen Verhältnisse eine tiefere Wirkung der neueren Literatur. Bei uns entwickelte sich der Industrialismus verhältnismäßig spät, und das ihn tragende Bürgertum verlangte eben eine Bourgeoispoesie, die Größe und Tiefe ausschloß; die Besten des Volkes aber waren zuerst von den nationalen Einigungsbestrebungen in Anspruch genommen, bei denen ihnen denn freilich die großen klassischen Dichter, wie Schiller, dessen hundertjähriger Geburtstag überall eine Nationalfeier größten Stiles veranlaßte, ganz andere Bundesgenossen sein konnten, als die modernen. Als dann das Ziel erreicht war, da waren wir auch schon in der Decadence, und die Besten des Volkes wurden von Leuten, die sich mit Behagen in ihr bewegten, in den Hintergrund gedrängt, zum Teil suchten wir, der neugewonnenen Einheit, Macht und Größe froh, die Decadence nicht zu sehen. Wäre in den siebziger Jahren eine naturalistische Dichtung mit sozialen Tendenzen in Deutschland aufgetaucht, man hätte sie durch wüstes Geschrei über Sozialdemokratie und Reichsfeindschaft sofort tot zu machen versucht, Konvention war das Zeichen nicht nur der deutschen Literatur, sondern des ganzen deutschen Lebens geworden.

Indessen hatten die übrigen europäischen Nationen ihre soziale Literatur erhalten. Zuerst die englische, wie denn ja der Industrialismus auch zuerst in England zur Ausbildung gelangt war, aber Kingsley und Genossen blieben in Deutschland ziemlich unbekannt; hier erfreute man sich an Dickens, schon Thackeray war unheimlich. Sehr beliebt wurde bei uns

in den siebziger Jahren Bret Harte, aber er hat wohl nur einen formalen Einfluß auf die Ausbildung der Form der short story in der deutschen Literatur geübt. Von den Franzosen kamen uns durch die Decadenceliteratur Dumas der jüngere und Genossen herüber und fanden scheue Nachahmung; die entschiedenen Naturalisten wie Flaubert mit seiner „Madame Bovary" lernte man noch nicht kennen und hielt sie einfach für Pornographen, bis dann Zola das Eis brach und zwar mit seiner „Nana". Dieses Werk wurde bald nach seinem Erscheinen (1880) in schlechten Übersetzungen (namentlich von Budapest aus) als pornographisches Werk in Deutschland heimlich verbreitet. Aber auch über Zolas wirkliche Bedeutung und seinen großen Zyklus „Die Rougon-Macquarts" konnte man sich durch ernsthafte Essays in den deutschen Revuen um diese Zeit schon belehren. Daudets „Fromont junior und Rißler senior" erschien 1882 in Reclams Universalbibliothek, und auch über diesen Schriftsteller wurde in Deutschland sehr viel geschrieben. Man wird, wenn man bestimmte Jahrgänge unserer Zeitschriften durchsucht, finden, daß es eine Zeit gab, wo die Anteilnahme an den heimischen Dichtern fast erloschen war. Den mächtigsten Eindruck auf das junge Geschlecht in Deutschland hat, glaube ich, Zolas „Germinal" (1885) gemacht und viel mit zum Ausbruch des eigentlichen Sturms und Drangs beigetragen.

Schon vor diesen modernen Franzosen waren die Norweger in Deutschland eingedrungen, zuerst Björnson, dann Ibsen. Noch Heinrich Laube hatte sie freundlich begrüßt, wahrscheinlich von ihrer französischen Technik angezogen. Björnsons „Fallissement" wurde schon Anfang der siebziger Jahre sogar in deutschen Kleinstädten aufgeführt, und seine Bauernnovellen erregten nicht viel später das Entzücken weiter Kreise; Ibsens Dramen waren doch um 1880 herum schon bei Reclam und wurden verschlungen, nachdem die Berliner Aufführungen der „Stützen der Gesellschaft" und später der „Nora" die nötige Reklame gemacht hatten. Von den Russen war Turgenjew ja schon seit den sechziger Jahren in Deutschland, wo er lange

lebte und Freunde hatte, bekannt; in den siebziger Jahren hat noch Julian Schmidt in Westermanns Monatsheften ausführlich über ihn geschrieben. Er lag, von westeuropäischem Geiste genährt, wie er war, unserer deutschen Entwickelung ja auch nicht fern, ihm konnten wir ruhig unsere Storm, Heyse und Keller an die Seite setzen, wenn auch der fremdartige, etwas decadente Reiz des Russen immer bestehen blieb. Dagegen mußten Tolstoi und Dostojewski zunächst neu und verblüffend auf die Deutschen wirken, zugleich aber unheimlich anziehend, und das Erscheinen von Dostojewskis „Schuld und Sühne“ (Raskolnikow) in der deutschen Übersetzung von Wilhelm Henckell (1882, 2. Auflage 1886) ist denn auch ein Ereignis, das in der Geschichte des jüngsten Deutschlands nicht vergessen werden darf.

Was war es nun, daß die deutsche Jugend, und nicht nur sie, sondern alle Literaturfreunde, die echten wie die unechten, die bloß Neugierigen und die Modeleute, zu den fremden Literaturen zog? Wieder nur die unheilvolle deutsche Sucht, das Fremde anzubeten und nachzuahmen? Sie hat gewiß mitgespielt, wie andererseits auch der deutsche Hochmut, der da zu sagen liebt: „Nein, Gott sei Dank, so was haben wir bei uns nicht“, aber ausschlaggebend ist sie nicht gewesen, und für die geschichtliche Betrachtung kommt sie kaum in Anschlag. Ich muß nun zwar gestehen, daß ich der Überzeugung bin, daß wir alle Vorzüge, die die fremden Literaturen vor der gleichzeitigen deutschen aufwiesen, auch auf dem Wege normaler Entwickelung von innen heraus hätten erreichen können, ja ich halte sogar dafür, daß die besten Werke der Fremden künstlerisch unter den älteren deutschen der verwandten Richtungen stehen, daß weder die Franzosen noch die Norweger noch die Russen Werke wie Hebbels „Maria Magdalene“, Ludwigs „Erbförster“ und „Zwischen Himmel und Erde“ und eine Lebensarbeit wie die Jeremias Gotthelfs besitzen; aber das alles hindert mich nicht, das Versenken der Deutschen in die fremden Werke um 1880 herum natürlich und berechtigt zu finden. Man sieht bekanntlich besser im fremden wie im eigenen Hause, und es

ist vielleicht ein Gesetz der geistigen Bewegungen, daß nur Lebendes auf Lebendes wirkt; jedenfalls traten die Fremden mit ganzen, mächtigen Entwickelungen auf, wo wir doch nur Ansätze oder einzelne einsame Größen hatten. Auch hatte die Erfolgliteratur der sechziger und siebziger Jahre — und man kann sich denken, warum — über jene Ansätze, jene großen Einsamen den dichtesten Schleier gebreitet, Hebbel und Ludwig waren fast vergessen, und als Emil Kuh 1876 seine Biographie Hebbels herausgab, konnte das damalige literarische Deutschland fast ungestraft über den Dichter herfallen, um ihn nachträglich noch totzuschlagen. Nun, es mißlang, da der Dichter immerhin einige treue Vorkämpfer und eine kleine Gemeinde hatte, aber die breiteren Kreise und das junge Geschlecht, das man ganz andere Größen zu verehren gelehrt hatte, wußten doch von den einsamen Genies nichts, und als die Jugend nun die Hohlheit der Tagesgrößen erkannte, da verfiel sie eben auf die Fremden, die die Presse anfänglich zu Sensationszwecken gerufen hatte, und die man nun nicht wieder los wurde. Das war eine andere Literatur als die heimische konventionelle oder decadente Klassen- und Bildungsdichtung, da sah man wirklich die ganze Gesellschaft, das ganze Volk gespiegelt mit unerbittlicher Wahrheit und rücksichtsloser Kühnheit, mit tief eindringender Schärfe und wunderbarer psychologischer Analyse. Mochten die Heuchler und Prüden immerhin Zola der Unsittlichkeit anklagen, die Jugend merkte doch, daß er das grandiose Bild des Verfalls des zweiten Kaiserreichs nicht zur Unterhaltung für müßige Stunden male, oder gar um die verdorbene Phantasie aufzuregen, sie folgte ihm mit einem aus Lust und Grauen gemischten Gefühle in den „Bauch" von Paris und bewunderte seine brutale Größe. Bei Ibsen wieder zog sie die rücksichtslose Aufdeckung der konventionellen Lügen an, und bisweilen glaubte sie das Lichtbild einer großen, starken, freien Gesellschaft der Zukunft in der Ferne aufsteigen zu sehen. Und bei den Russen endlich war es namentlich der starke Erdgeruch, der aus allen russischen Werken emporsteigt, der Zauber einer

anscheinend noch schlummernden Volkskraft, zu der seltsame mystische und pathologische Erscheinungen in eigentümlichem Gegensatze stehen, was einen so unwiderstehlichen Reiz übte. Kunst in dem uns überlieferten Sinne fast nirgends, aber überall das reichste und wahrste Leben, die Natur selbst und das alte und ewig neue Evangelium von der Rückkehr zu ihr, selbst in Schmutz und Gemeinheit — wie hätte das junge Geschlecht nicht gefangen werden sollen? Hier Ebers, Wolff, Paul Lindau und Blumenthal, dort Ibsen, Tolstoi, Dostojewski, Zola — die Wahl konnte nicht schwer sein. Ja, hätte es heißen können: hier Goethe, Hebbel, Ludwig, Keller, dort die Norweger, Russen und Franzosen, wer weiß, wie die Entscheidung gefallen wäre. Aber den Vätern war Goethe ein Götze, und von Hebbel, Ludwig und selbst von Keller wußten sie nichts, was halfs da, daß sie ihre Söhne ausschalten? Im übrigen waren auch die politischen und sozialen Verhältnisse im deutschen Reiche zu Anfang der achtziger Jahre derart, daß so oder so ein Sturm und Drang der Jugend kommen mußte, der besseren Jugend; die Reichsflitterwochenzeit war lange vorbei, die konventionelle Lüge, wie wir es so herrlich weit gebracht, hielt vor dem Ansturm der sozialen Fragen nicht mehr stand.

Man hat den internationalen Zug der jüngsten literarischen Bewegung getadelt, wie ich nachgewiesen zu haben glaube, mit Unrecht. Aber das jüngste Deutschland hätte sich schneller vom Auslande freimachen, schneller die künstlerischen Schwächen, die Einseitigkeit seiner fremden Vorbilder erkennen sollen? Das ist leicht gesagt. Wer war denn schuld, daß das Geschlecht von 1870 ohne alle künstlerischen Ideen aufwuchs, wer verleidete ihm denn seine Klassiker und lehrte es die tief eindringende Ästhetik Hebbels und Ludwigs gar nicht kennen? Mit dem allgemeinen Raisonnement gegen das enge Skandinaviertum Ibsens, gegen Zolas Romanismus in geschlechtlichen Dingen war doch nichts getan, mit Redensarten macht man kein wirkliches Leben tot. Auch die Empfehlung des nationalen Dichters Ernst von Wildenbruch als Muster und Vorbild konnte es

nicht tun, zumal da Wildenbruch dann selbst noch recht tief in den Naturalismus hineingeriet. Aber die fortwährende Hinweisung auf alles, was wirklich groß und bedeutend ist und zugleich in die Gegenwart fortwirkt in unserer Literatur, hätte manchmal nützen können, eine Hinweisung auf die durch die Münchner unterbrochene Entwickelung der fünfziger Jahre vor allen Dingen, an die wieder anzuknüpfen sei. Daran aber dachte niemand, und wenn nun doch so etwas wie diese Anknüpfung gekommen ist, so hat sich die junge Generation selbst dazu durchringen müssen. Es ist vielleicht auch am besten so, aber die Aufregung des Sturms und Drangs und der wüste Parteikampf — schön waren sie nicht.

Einen deutschen Dichter gibt es übrigens — außer den in anderem Zusammenhang gebrachten Österreichern, vor allem Anzengruber, dessen Zeit jetzt auch gekommen war —, der durchaus modern im Sinne der „Modernen", dem Ausland eigentlich nichts verdankt. Das ist Theodor Fontane, der in den fünfziger Jahren als Balladendichter im englischen Stil hervorgetreten war und den Münchnern nicht fern gestanden hatte, dann zunächst der Schilderer seiner märkischen Heimat geworden war, darauf seit 1876 historische Romane geschrieben hatte und nun, in dem merkwürdigen Jahre 1882, seinen ersten modernen Roman „L'Adultera" herausgab. Der Weg, auf dem Fontane zu seiner dem fremden Naturalismus, wenn nicht dem Zolas, so etwa dem Flauberts und der Gebrüder Goncourt, wenigstens verwandten Romanproduktion kam, ist von ihm selbst in seinem Buche „Scherenberg und das literarische Berlin von 1840 bis 1860" angegeben worden; es war dem Dichter die Erkenntnis aufgegangen, daß unsere akademische Literatur einer Auffrischung durch die Originalität um jeden Preis bedürfe: „Originelle Dichtungen sind nun freilich noch lange nicht schöne Dichtungen, und dem Grundwesen der Kunst nach wird das bloß Originelle hinter dem Schönen immer zurückzustehen haben. Gewiß, und ich bin der letzte, der an diesem Satz zu rütteln gedenkt. Andrerseits aber krankt unsere Literatur — wie jede andere moderne

Literatur — so schwer und so chronisch an der Doubletten-krankheit, daß wir, glaube ich, an einem Punkte angelangt sind, wo sich das Originelle, wenigstens vorübergehend, als gleichberechtigt neben das Schöne stellen darf. In Kunst und Leben gilt dasselbe Gesetz, und wenn die Nachkommen einer zurückliegenden großen Zeit das Kapital ihrer Väter und Urväter aufgezehrt haben, so werden die willkommen geheißen, die für neue Güter Sorge tragen, gleichviel wie. Zunächst muß wieder was da sein, ein Stoff in Rohform, aus dem sich weiterformen läßt." Nebenbei bemerkt teilte auch Paul Heyse die Erkenntnis Fontanes, wie aus seiner Forderung, daß „auch der innerlichste und reichhaltigste Stoff ein Spezifisches haben müsse, das ihn von tausend anderen unterscheide", deutlich genug hervorgeht, nur führte diese Forderung den Münchner Erotiker dazu, seine Probleme immer raffinierter und bedenklicher zu wählen, während Fontane der Erfindung wenig Wert beilegte und vor allem den reichen Schatz seiner Beobachtungen für die neue Kunst verwandte und so wirklich dazu kam, der erste wahre Schilderer unserer neuen, insbesondere der Berliner Gesellschaft zu werden. Schon in seinen geschichtlichen Romanen hatte er übrigens die neue Kunst geübt, was die Vergleichung mit Willibald Alexis ohne weiteres klar macht: Fontanes geschichtliche Zeitgemälde haben nicht den großen epischen Zug und das energische Leben der Werke seines Vorgängers, aber sie geben das „Milieu" getreuer oder wenigstens geschickter wieder und sind psychologisch feiner, mit einem Worte: sie sind „intimer". Und die außerordentlich zahlreichen, auf Feinheit der Beobachtung beruhenden intimen Reize sind es denn auch, die uns an Fontanes modernen Romanen besonders anziehen, mögen sie nun der Schilderung des „Milieus" oder der Menschengestaltung zugute kommen. Mag man Poesie im alten Sinne und Größe bei Fontane vermissen, man verhehlt sich doch nicht, daß die Darstellung des Lebens bei ihm einen großen Fortschritt gemacht hat, daß nichts mehr bei ihm konventionell, alles spezifisch ist, und da der Dichter bei scheinbar vollständiger

Objektivität nun doch nicht völlig hinter seinen Werken zurücktritt, da man die feine Künstlerhand wohl merkt und eine in jeder Beziehung „überlegene“ (das ist das richtige Wort), zugleich aber liebenswürdige Persönlichkeit zu erkennen glaubt, wie sie zwar die alte Gesellschaft Englands und Frankreichs zu verschiedenen Zeiten, Deutschland aber noch kaum hervorgebracht hat, so tritt dann zu dem stofflichen Reiz auch noch der subjektive und künstlerische, so daß von „Stoff in Rohform“ nicht mehr die Rede sein kann, man Fontane vielmehr unter die ihr eigenes Weltbild gestaltenden Dichter ohne weiteres einreiht. Mag die Gesellschaft, die Fontane schildert, zum Teil decadent, zum Teil philiströs sein, der Dichter ist nichts weniger als Verfallzeitler und durchaus selbständig.

Neben Fontane hat man als selbständig aus deutscher Entwickelung hervorgewachsenen Dichter der neuen Zeit Ernst v. Wildenbruch hingestellt, der auch um 1882 seine Berühmtheit erlangte. Ich habe schon gesagt, daß ich in den früheren Dramen Wildenbruchs ein dekadentes Element finde; auch seine starke „Theatralität“ ist vielleicht Decadence. Jedenfalls bedeutet er künstlerisch in der Geschichte des deutschen Dramas keinen Fortschritt gegen Kleist, Hebbel und Ludwig, gehört überhaupt nicht zu den großen Charakteristikern, sondern zu den Nachfolgern Schillers, zu Friedrich Halm und verwandten Talenten. Aber diese übertrifft er alle an Kraft. Verkennen wollen wir also nicht, daß er 1882 auf der deutschen Bühne allerdings einen Fortschritt, die Wendung zum besseren bezeichnete und durch seine im ganzen realistische, oft freilich auch schwülstige, von Shakespeare und Kleist beeinflußte Sprache wie durch seine nationale Empfindung und überhaupt sein kräftiges Temperament einer von denen wurde, die uns vom Akademismus erlösten. Er trat dann auch sofort auf die Seite der Jugend, und wenn es ihm auch nicht gelang, künstlerische Erfolge im neuen Stil zu erringen, das Gewicht seines Namens und seiner Persönlichkeit hat die Macht der modernen Bewegung jedenfalls verstärkt. Seine Hauptbedeutung ist nicht künstlerischer,

sondern nationaler Natur, von ihm läßt sich auch sagen, was man von Wagner gesagt hat, daß er „für die Vatergötter deutschen Volkes lebenslang gezeugt“, und zuletzt ist er denn doch das einzige Talent seiner Generation, das die Tradition vom deutschen Drama großen Stils treulich weitergeleitet hat, wenn er auch, wie gesagt, ein neues Glied in der Kette Kleist, Hebbel und Ludwig nicht bildet.

Was außer Fontane und Wildenbruch den dem eigentlichen Sturm und Drang vorangehenden Dichtern der „Moderne“ oder dem jüngsten Deutschland zugezählt wurde und noch wird, kann man ruhig als vom Ausland beeinflußt hinstellen. Ich erwähne zunächst Hermann Heiberg, der spät zur Literatur kam, 1881 mit den „Plaudereien mit der Herzogin von Seeland“ begann und 1882 den Roman „Ausgetobt“ schrieb, in dem Halbwelt, Spielhöllen, Gauner-Herbergen schon auf die andrängende Stoffwelt des Naturalismus hindeuten. Heibergs bestes Werk, der Kleinstadtroman „Apotheker Heinrich“ (1885) zeigt dann bereits die harte, oft grausame Konsequenz des neuen Geschlechts.. Man hat Heiberg als „Realisten der Nüchternheit“ charakterisiert, er hat aber auch die starken naturalistischen Wirkungen nicht verschmäht; im ganzen ist er Unterhaltungsschriftsteller geblieben und, wie diese alle, sehr ungleich. Viel entschiedener ein Mann der neuen Zeit war von vornherein Max Kretzer, mit den „Betrogenen“ (1882) und den „Verkommenen“ (1883) wohl der erste Nachahmer Zolas in Deutschland und wohl auch ein diesem verwandtes kleineres Talent, so rasch ihn unsere Jüngsten auch über Zola stellten. Er hat im Laufe seiner Entwickelung einzelne gute, aber keineswegs bedeutende Romane geschrieben, die die genaue Kenntnis des Volkes verraten, dem er selbst angehörte. Etwas später als Kretzer trat Wilhelm Walloth hervor, zunächst mit ägyptischen und römischen Romanen, die wahrer und feiner als die von Ebers und Genossen waren, dabei aber auch raffinierter, von der Decadence stärker beeinflußt. Später schrieb er moderne Romane, die psychologisch gleichfalls fein, aber auch gequält

waren und etwa an Bourget erinnern konnten. Auch Wolfgang Kirchbachs Entwickelung begann im Anfang der achtziger Jahre; er hatte etwas, was die meisten Jüngstdeutschen nicht hatten, ästhetischen Takt, hat deshalb auch die schulmäßige Entwickelung des Naturalismus nicht mitgemacht, sondern immer eine Sonderstellung eingenommen, ist aber doch wegen seiner „Kinder des Reiches" und seiner (verunglückten) modernen Tragödie in Versen „Waiblinger" (nicht etwa den Dichter, sondern einen Ingenieur behandelnd) durchaus der modernen Richtung zuzuzählen. Diese vier Schriftsteller und Dichter waren vor dem neuen Sturm und Drang da.

Die geistigen Väter des Sturmes und Dranges aber sind, wie das in Deutschland nicht anders sein kann, Kritiker: zunächst die Gebrüder Hart, Heinrich und Julius, deren „Kritische Waffengänge", die Lindau, Lubliner, L'Arronge, Schack, H. Kruse, Spielhagen u. a. scharf angriffen, in dem merkwürdigen Jahre 1882 begannen, dann Michael Georg Conrad, der 1883 von Paris zurückkehrte und 1885 die „Gesellschaft", das Leibblatt des Sturmes und Dranges, gründete, endlich Karl Bleibtreu, der 1886 mit seiner Broschüre „Revolution der Literatur", für weitere Kreise wenigstens, das erste Licht über den neuen Sturm und Drang gab und die erste Heerschau abhielt. Den eigentlichen Beginn des Sturmes und Dranges bezeichnet aber das Erscheinen der lyrischen Anthologie „Moderne Dichtercharaktere", 1885, in der alle die Talente vereinigt waren, die der ersten Periode der neuen literarischen Bewegung den wesentlich lyrischen Charakter gaben.

Theodor Fontane.

Theodor Fontane, wie sein Name anzeigt, einer Refugiésfamilie entstammend, wurde am 13. Dezember 1819 zu Neu-Ruppin geboren. Im Jahre 1827 siedelten seine Eltern nach Swinemünde über, 1832 kam der Knabe auf die Gewerbeschule in Berlin, 1835 zu einem Apotheker in die Lehre. Seine Kindheit hat der Dichter in dem autobiographischen Roman „Meine Kinderjahre" geschildert. Fontane war dann in Leipzig und Dresden in Kondition und gewann in der Buchhändlerstadt die ersten Be-

ziehungen zur Literatur. 1844 reiste er zum erstenmale nach England und ließ sich darauf in Berlin nieder; seit 1849 wandte er sich ausschließlich der Literatur zu und veröffentlichte 1850 seine ersten Gedichte („Lieder") „Männer und Helden", von denen einige in alle Lesebücher übergegangen sind. Die Verhältnisse, in denen er lebte, hat er in dem Buche „Christian Friedrich Scherenberg und das literarische Berlin von 1840 bis 1860" und zuletzt noch in dem amüsanten Bande „Zwischen zwanzig und dreißig" (1898) dargestellt. Natürlich verkehrte er auch in dem Kuglerschen Hause, und an seine Berufung nach München ist gedacht worden, aber die Wurzeln des Fontaneschen Wesens und Talentes steckten doch in einem andern Boden als dem des Münchner Eklektizismus, mochten auch seine Balladen, die aus der englischen Ballade erwachsen und Seitenstücke zu den besten des Grafen Strachwitz waren, ihn immerhin zunächst als Mitkämpfer der Münchner erscheinen lassen. Noch 1850 waren seine Romanzen „Von der schönen Rosamunde", 1851 seine „Gedichte" herausgekommen; 1852 weilte Fontane zum zweiten, von 1855 bis 1859 zum dritten Male in England. Über seinen Aufenthalt dort berichtet eine Reihe von Skizzenbüchern. 1861 erschienen neue „Balladen", 1865 ein Bändchen Erzählungen „Heimweg". Damit schließt die erste Periode der dichterischen Tätigkeit Fontanes ab. Man kann ihn für die ganze Zeit schlechtweg als Balladendichter bezeichnen; als solcher nimmt er unter den Deutschen einen der ersten Plätze ein. Wohl hat er von den Engländern im ganzen den Ton und den Wurf übernommen, aber sein Realismus ist doch selbständig und erlaubte die freie Anwendung auf deutsche und moderne Stoffe. Weniger hervorragend denn als Balladendichter ist Fontane als eigentlicher Lyriker; hier erinnert er an Storm, ohne ihn freilich zu erreichen. Doch hat er sich, um dies gleich vorauszunehmen, im Alter noch eine Spezialität, das satirische Genrebild, geschaffen, in dem sich seine ironische Natur in zwanglosen Rhythmen vortrefflich auszugeben vermochte.

Im Jahre 1860 war Fontane Mitarbeiter der „Neuen Preußischen (Kreuz-) Zeitung" geworden und wandte sich nun für lange Jahre journalistischer und schriftstellerischer Tätigkeit zu. Auch diese blieb nicht ohne bedeutende Resultate: Fontanes Werk „Wanderungen durch die Mark Brandenburg" (1862—71) hat wenig seinesgleichen und erforderte immerhin ein Stück Dichter, und auch die Kriegsbücher Fontanes (1864, 1866) sind nicht ohne Verdienst. Zugleich gewann der Dichter in dieser Zeit jene ausgebreitete Landes-, Zeit- und Menschenkenntnis, ohne die der spätere Romanschriftsteller gar nicht denkbar ist. Dennoch muß man die so lange währende Abwendung Fontanes von der Poesie vielleicht bedauern; gerade die kräftigsten Mannesjahre mit ihrem Kämpfen und Ringen pflegen ja die machtvollsten und ergreifendsten Werke zu zeitigen

— als Fontane zur Dichtung zurückkehrte, war er vielleicht schon zu reif und abgeklärt, zu kühl geworden. Doch das streift schwer lösbare Fragen. Aus Fontanes Leben ist hier die interessante Episode seiner Kriegsgefangenschaft von 1870 — er wurde Ende Oktober von Franktireurs bei Vaucouleurs gefangen genommen und auf die Citadelle von Besançon gebracht — zu erwähnen, die er in dem Buch „Kriegsgefangen, Erlebtes 1870“ beschrieben hat. 1874 und 1875 weilte der Dichter in Italien, war 1876 eine Zeitlang Sekretär der Berliner Akademie der Künste und wandte sich dann endgültig wieder der dichterischen Produktion zu.

Als erste Frucht der neugewonnenen „poetischen Muße“ erschien im Jahre 1878 „Vor dem Sturm. Roman aus dem Winter 1812 auf 13“. Über das Verhältnis Fontanes zu Willibald Alexis ist bereits oben gesprochen worden, die epische Kraft seines Vorgängers, die zwingt und fortreißt, hat, wie gesagt, Fontane nicht. Aber er ist ein feinerer Menschen- und Milieuschilderer, ja, man kann, wenn man will, „Vor dem Sturm“ als den ersten deutschen Milieuroman (Gutzkows „Roman des Nebeneinander“ wollte auch so etwas sein, konnte es aber nicht) bezeichnen; denn das Milieu einer Zeit und eines Landes allseitig zu spiegeln ist die Aufgabe, die dieser Roman löst, die „Geschichte“ (Fabel) bedeutet daneben nicht allzuviel. Uns Modernen liegt es nahe, an Tolstois „Krieg und Frieden“ (1863/64 erschienen) zu erinnern, der eine ähnliche Aufgabe, allerdings gewaltiger, durchführt. Daß Fontane dieses Werk gekannt hat, ist natürlich nicht anzunehmen. — Mehr in der Art der üblichen deutschen Erzählungskunst ist die Novelle „Grete Minde“ (1880), die ein Stück brandenburgischen Lebens aus der Reformationszeit darstellt, aber auf das individuelle Geschick den Nachdruck legt. Man kann sagen, daß sich Fontane hier dem Stormschen Stoffkreise annähert, doch ist er in seiner klareren und bestimmteren Weise ganz er selbst und hat kaum wieder eine so ergreifende, tiefgehende Wirkung erzielt. — Mit „Ellernklipp“ (1881), einer Dorfgeschichte aus dem Harz, „fröhnt“ Fontane zuerst seiner Vorliebe für Mordgeschichten, dabei fast an J. H. Temme erinnernd. — Sein erstes wahrhaft modernes Werk ist „L'Adultera“ (1882), hier betritt er den Boden des modernen Berlins. Ehe wir jedoch diese seine Berliner Romane betrachten, durch die er seine ausgebreitete Wirkung auf die Gegenwart gewann, wollen wir noch seine dieser Gattung nicht angehörigen Werke nennen. Da ist zunächst die historische Erzählung „Schach von Wuthenow“ (1883), die man als intime Gesellschaftsschilderung aus dem Berlin von 1806 bezeichnen kann, obschon doch das psychologische Problem — Rittmeister Schach verführt das Fräulein von Carayon und erschießt sich sofort nach der auf Befehl des Königs erfolgten Hochzeit — vorwiegt. Im Vergleich mit „Vor dem Sturm“ ist hier in Bezug auf die Feinheit der Darstellung

noch ein Fortschritt, aber die tiefere menschliche Anteilnahme schließt dieses Werk in viel höherem Grade aus. — „Graf Petöfy“ (1884) ist ein moderner Gesellschaftsroman, der in Wien und Ungarn spielt, zugleich die Geschichte einer Schuld. Ihm stellt man passend den späteren, in Schleswig und Kopenhagen lokalisierten und durch eine interessante Darstellung der Kopenhagener Gesellschaft unter Friedrich VII. ausgezeichneten Roman „Unwiederbringlich“ (1891) an die Seite. Eine märkische Dorf- und Mordgeschichte ist „Unter dem Lindenbaum“ (1885), eine schlesische desgleichen, die nach Amerika verläuft, „Quitt“ (1891). Auch diese Romane und Erzählungen erweisen die große Menschenbeobachtungs- und Seelenzergliederungskunst Fontanes, seinen nie fehlenden Blick für das Besondere der Menschen und Zustände, kurz seine ungemeine Weltkenntnis, der die Gestaltungskraft durchaus entspricht, und sind, wenn auch nicht im Schulsinne naturalistisch, doch alle von sozusagen naturalistischer Wahrheit. Fast keines der Werke aber übt das, was man eine tiefere Wirkung nennt, man liest sie, obschon man stets gefesselt wird, weniger aus „poetischem“ als aus naturwissenschaftlichem Interesse. Und hier knüpft nun die große Fontane-Frage an.

Man kann sie so zuspitzen: Brauchen die Menschen der Dichtung auch sympathisch zu sein, oder genügt es, wenn sie lebenswahr sind? Sympathisch ist freilich ein relativer Begriff, dem einen ist dies, dem andern jenes sympathisch, hier aber soll das Wort einfach auf die Anteilnahme des Herzens an den Menschen und ihren Geschicken gehen. Es unterliegt keinem Zweifel, daß schon die zuletzt genannten Werke, noch mehr aber die eigentlichen Berliner Romane, meist nur durch ihre Lebenswahrheit und weiter als Zeugnisse eines ungewöhnlich feinen Künstlergeistes und klugen Kopfes fesseln, nicht durch poetische Gewalt und tiefere Bedeutung des Dargestellten, durch „Größe“ oder auch nur Wärme des Dichters. Man komme hier nicht mit der künstlerischen Objektivität, die kann immerhin da sein und doch das Wort „pectus facit poetam“ Anwendung finden. Aber das Herz macht den Dichter Fontane sicherlich nicht, man findet alles bei ihm, nur nicht „Leidenschaft“, um mit einem andeutenden Wort alles zusammenzufassen. Die Periode, aus der Theodor Fontane herauswuchs, die der Münchner, gab freilich von ihr überhaupt nur noch den Schein, so daß es sich wohl begreift, wie der Dichter dazu kam, das Gespenst der Leidenschaft hinweg zu scheuchen und statt „schöner“ oder „großer“ Dichtung vor allem originelle zu erstreben. Dennoch wird zuletzt nicht zu leugnen sein, daß sich die leidenschaftslose Lebensdarstellung (selbstverständlich denke ich hier nicht an die Form, sondern an den Gehalt der Fontaneschen Romane) aus einem Manco der Dichterpersönlichkeit erklärt; Fontane ist entweder eine von Haus aus kühle Natur, oder der Umstand, daß er erst im Alter Romanschriftsteller wurde,

und vielleicht der Einfluß des ironisierenden Berlins haben die kühle Auffassung von Menschen und Dingen in seinen Werken verschuldet. Dem Fontaneschen „Nur nichts feierlich nehmen!" läßt sich aber recht wohl ein „Alles groß fassen!" entgegenstellen, der große Dichter wird dies auch einer erbärmlichen Gesellschaft gegenüber vermögen und, was fehlt, aus Eigenem geben, ganz abgesehen davon, daß auch die erbärmlichste Welt noch Elemente enthält, die das Dichterisch-Große ergeben können, wenn nicht im Guten, so im Bösen. Man erkläre die Fontanesche Kühle also nicht aus seiner „Modernität!" So sicher Fontane ein moderner Schriftsteller ist, eins fehlt ihm eben, was die besten Modernen auszuzeichnen pflegt, das fortreißende Sozialgefühl, und das ist für seine Dichterpersönlichkeit charakteristisch.

Mag nun aber auch eine Leidenschaftsgeschichte wie der „Werther" oder, um ein entschieden-realistisches Produkt zu nennen, Ludwigs „Zwischen Himmel und Erde" die Fontaneschen Romane mit ihren Durchschnittsmenschen und -verhältnissen und ihrer Durchschnittstemperatur überragen, das volle Lebensrecht kann man der Fontaneschen Darstellung nicht absprechen. Gewiß, ein großer Dichter kann alles das geben, was Fontane gibt, und zugleich viel mehr, aber seit alter Zeit hat auch die bloße Fixierung des „Laufs der Welt", wenn sie in künstlerischer Weise geschah, als echte Kunst gegolten, ja, sie ist oft genug der entarteten „großen" Poesie gegenüber notwendig und das einzige Heilmittel gewesen. Niemand wird den Verfasser des „Gil Blas" einen großen Poeten nennen, aber in die Weltliteratur gehört dieser Weltspiegel unbedingt. Fontane ist etwas wie der Lesage unserer Zeit — wenn Corneille, Racine und Molière tot sind, vive Lesage! So steht Fontane in unserer heutigen Literatur unzweifelhaft einzig da, und zumal von den Jüngeren kommt ihm keiner gleich; denn die echte Leidenschaft haben auch sie nicht — höchstens, wie z. B. Hauptmann, in einem gewissen schweren Temperament eine Art Ersatz dafür — und als geistige Persönlichkeiten sind sie ihm tief untergeordnet.

Der erste Berliner Roman Fontanes war also „L'Adultera" (1882), schon durch vortreffliche Berliner Porträts (aus der Finanzwelt) und Milieuschilderungen ausgezeichnet, aber in der Motivierung noch nicht voll gelungen und als Geschichte durchaus unerfreulich. Eher vermag die Titelheldin von „C é c i l e" (1887) Sympathie zu erwecken, auch zeigt dieser Roman künstlerisch gegen „L'Adultera" einen großen Fortschritt. Es fehlt hier nicht an Stimmungspoesie, doch trifft die Gesamtcharakteristik der Fontaneschen Romandichtung in der Hauptsache auch dieses Werk. — Wird in ihm eine bestimmte Seitenwelt der vornehmen Gesellschaft geschildert, so steigen wir mit „I r r u n g e n, W i r r u n g e n" (1888) und „S t i n e" (1890) zur Halbwelt hinab. Freilich, es ist eine

Halbwelt, in der noch hier und da Reste tüchtigen bürgerlichen Sinnes stecken, und zumal die Hauptpaare sind in den beiden Romanen über ihre Umgebung hinausgehoben; dafür fehlt denn aber auch etwas Leise-Cameliendamenhaftes nicht. — Als Hauptwerk unter den Berliner Romanen wird in der Regel „Frau Jenny Treibel“ oder „Wo sich Herz zum Herzen find't“ (1892) angesehen, ein Roman, der in die Kreise der Großindustriellen und Gymnasiallehrer führt, und so gewöhnlich und unbedeutend auch die Geschichte ist, doch durch die Charakteristik und den Humor oder besser die heitere Ironie Fontanes zu einem der amüsantesten Bücher der modernen Literatur wird. — Ein psychologisch außerordentlich feines Werk ist dann „Effi Briest (1895), und hier gelingt es dem Dichter noch mehr als in „Cécile“, für seine Heldin, die auch in klareren Verhältnissen steht, Sympathie zu erwecken; ja, die eine Szene, der Zwangsbesuch der Tochter bei der „geschiedenen“ Mutter, hat sogar etwas wie Tragik. Freilich, auch hier wird ohne Leidenschaft gesündigt und im Grunde ganz zwecklos gebüßt. — „Die Poggenpuhls“ (1896) sind nicht viel mehr als eine amüsante Skizze. Dagegen versuchte Fontane in seinem letzten Werke „Der Stechlin“ (1899) noch einmal, wie in „Vor dem Sturm“, das Gesamtbild einer, unserer Zeit zu geben, und es kommt, außer zu lebensvollen Gestalten, wenigstens zu zahlreichen interessanten Streiflichtern. In der Gestalt des Dubslav von Stechlin steckt dazu wohl das Beste von Fontanes eigenem Wesen. Bis zuletzt geistig völlig frisch und zur Produktion fähig (vgl. sein Bismarck-Gedicht), starb Theodor Fontane am 20. September 1898.

Alles in allem umschreitet der Dichter in seinen Romanen den ganzen Umkreis des modernen Berlins und der Mark, nur seine Darstellung der eigentlichen Arbeiterwelt ist unvollständig und wohl auch etwas antiquiert, und dann scheut er den tiefsten Sumpf. Adel und Bürgerschaft und alles, was mit diesen in häufige Berührung tritt, kennt er ausgezeichnet und weiß ihr Leben lebendig hinzustellen, obgleich er die Technik des modernen Naturalismus im allgemeinen nicht benutzt, beispielsweise die Menschen der verschiedensten Stände und beider Geschlechter alle in einem stark persönlichen, behaglichen, „weisen“ Berliner Stil reden läßt. Da ist zwischen der Köchin im Hause des Oberlehrer Schmidt und Effi Briest, zwischen dem Finanzmann van der Straaten und dem Leutnant von Poggenpuhl kaum ein Unterschied, ja, der ungarische Graf Petöfi und der schleswigsche Graf in „Unwiederbringlich“ müssen sich der Berliner Weise anbequemen. Aber was sie reden, liegt allerdings in eines jeden Sphäre, überhaupt gelingt es keinem deutschen Dichter so gut, die Wechselwirkung von Milieu und Charakter zu zeigen, wie Fontane. Dabei schafft er Individuen, nicht Typen wie die jüngeren Naturalisten in solchen Fällen. Nimmt man die Mordgeschichten Fontanes, die unter den

gleichfalls vortrefflich gezeichneten Bauern spielen, zu den Ehebruchsgeschichten hinzu, so erhält man eine Musterkarte von Menschen und Charakteren, wie sie nur wenige Romanschriftsteller aufzuweisen haben. Eine gewisse Vorliebe außer für den märkischen Adel und gewisse Berliner Bourgeoistypen hat Fontane für die Stillen im Lande, die er in zahlreichen Exemplaren darstellt. Das führt uns zu des Dichters Weltanschauung, die keineswegs eine sittlich-indifferente ist; „alle Schuld rächt sich auf Erden" könnte als Motto auf fast jedem Romane stehen. Größe zur Eigenart darf man jedoch auch nach dieser Richtung nicht suchen, vor allem ist es dem Dichter darum zu tun, den Leser alles verstehen zu lassen, was ja allerdings die erste, aber nicht die letzte und höchste Aufgabe der Dichtung ist.

„Ges. Romane u. Novellen" 1890/91, „Ges. Werke" 1905 ff. Vgl. Franz Servaes, Th. F. (1900), ders., Die Dichtung, Adolf Stern, Studien, W. Bölsche, Hinter der Weltstadt, P. Schlenther, Biogr. Jahrb. 3, WM 67 (Kurt Steinfeld), 89 (Harry Mayne), DR 62 (O. Brahm), 97 (Er. Schmidt) G 1889, 4 (K. Alberti), Gb 1882, 2.

Ernst von Wildenbruch.

Ernst von Wildenbruch (die Familie stammt von Friedrich Wilhelm II. von Preußen ab) wurde am 3. Januar 1845 zu Beirut geboren, wo sein Vater damals preußischer Generalkonsul war. Er verlebte seine Kindheit in Berlin, Athen und Konstantinopel, kam 1857 auf das Pädagogium in Halle, darauf auf das französische Gymnasium in Berlin und trat 1859 in das Kadettenkorps ein. 1863 wurde er Offizier, nahm aber schon im Winter 1865 seinen Abschied, um noch zu studieren. Nachdem er den Feldzug von 1866 mitgemacht hatte, bestand er 1867 an dem Gymnasium zu Burg bei Magdeburg das Abiturientenexamen und studierte darauf zu Berlin die Rechte. Referendar geworden, nahm er an dem Feldzuge in Frankreich teil und lebte dann als Oberappelationsgerichtsreferendar zu Berlin, später als Assessor zu Frankfurt a. O. Jetzt begann er auch als Dichter hervorzutreten, nachdem er schon als Student eine Satire auf die Philologen veröffentlicht hatte: es erschienen 1872 „Die Söhne der Sibyllen und Nornen", Gedichte, 1874 und 1875 die Heldenlieder „Vionville" und „Sedan". Eine Zeit lang war Wildenbruch Richter in Eberswalde, darnach am Stadtgerichte in Berlin, trat aber 1877 in den diplomatischen Dienst über und wurde im Auswärtigen Amt beschäftigt. Um diese Zeit gewann er in der Berliner studentischen Jugend Verehrer seiner im Manuskripte vorhandenen dramatischen Dichtungen, von denen die Theater einstweilen nichts wissen wollten. Endlich, am 6. März 1881, wurden die „Karolinger" Wildenbruchs zum erstenmal in Meiningen aufgeführt, am 26. Oktober d. J. kamen sie in Berlin auf die Bühne und

machten ihren Dichter mit einem Schlage berühmt. Zu den leblosen Jambendramatikern, das wurde selbst der Kritik Oskar Blumenthals klar, konnte man Wildenbruch unmöglich rechnen, er übertraf unzweifelhaft alle seit 1870 auf dem Gebiete des höheren Dramas hervorgetretenen Poeten an Talent.

„Die Karolinger“ (1882) offenbaren bereits alle Vorzüge und Schwächen Wildenbruchs. In dem Drama schlägt unbedingt der Puls der Leidenschaft, der auch die Sprache vor aller Konventionalität bewahrt, die Handlung ist lebendig und fortreißend und mit reicher Phantasie ausgestaltet. Aber ein historisches Drama großen Stils, was sie eigentlich sein wollen, sind die „Karolinger“ nicht. Mag man immerhin das Recht des Dramatikers, mit der Geschichte frei zu verfahren, festhalten, sie ihres eigentümlichen Gehaltes berauben darf er nicht — wo aber ist in diesen „Karolingern“ der großartige und tieftragische Kampf der Brüder mit dem Vater und untereinander? Graf Bernhard von Barcelona ist der Held und macht das Stück zu einem Emporkömmlings- und Intriguendrama, das fast an Heinrich Laube gemahnt. Auch von einem historischen Milieu findet sich wenig genug, obschon das historische Drama ein solches erfordert; denn man muß Klima und Boden kennen, wenn man die Art der Früchte würdigen soll. Die Hauptschwächen des Stückes liegen in der Motivierung und Charakteristik, in denen der echte Dramatiker gerade seine Stärke hat. Wohl ist die Exposition dramatisch gut gelungen — Freund und Feind bezeichnen Wildenbruch mit Recht als den Dichter der Expositionen und ersten Akte —, aber zur Fortführung der Handlung ist ihm dann jedes Motiv gut genug, das nur theatralische Wirkung verspricht, die eherne Notwendigkeit des großen Dramatikers kennt er nicht. Seine Charaktere ferner haben keine Tiefe, sind für wahrhaft dramatische Wirkung zu flach oder zu outriert. Höchst bezeichnend ist das Vorwort zu der zweiten Auflage der „Karolinger“, in dem Wildenbruch auseinandersetzt, daß erst mit der Stunde der Aufführung das eigentliche Werk des Dramatikers beginne, indem er jetzt erst die dramatische Wirkungsfähigkeit, die in seinem Werke schlummere, zum nachdrücklichsten Leben hervorrufen könne — ein deutlicher Beweis, daß Wildenbruch von dem Zwange der absoluten Notwendigkeit, unter dem der echte Tragiker schafft und das Drama zum Mikrokosmus wird, damals keine Ahnung hatte. So setzt er denn auch der wirklich dramatischen Wirkung, die ein Ergebnis jenes Gestaltens mit Notwendigkeit ist, die im Grunde auf Täuschung des Publikums beruhende rein theatralische vollständig gleich.

Nach dem Erfolge der „Karolinger“ gelangten, alle in demselben Jahre 1882, die früher geschriebenen Tragödien „Harold“, „Der Mennonit“ und „Väter und Söhne“ auf die deutsche Bühne. Sie sind wohl, die erste und letzte vor allem, die besten Werke des Dich-

ters. „Harold“ hat durch die starke Hervorhebung des historischen Gegensatzes zwischen Normannen und Angelsachsen wirklich einen großen Zug bekommen, obgleich der Dichter auch hier wieder zu äußerlich arbeitet (er scheint einfach an Deutsche und Franzosen gedacht zu haben); sein Held wird immerhin eher tragisch wirken als der Graf Bernhard, obschon ihm Wildenbruch, wie Adolf Stern sehr richtig bemerkt, eine volle tragische Schuld nicht zu geben wagt und dadurch alles wieder in die Intriguensphäre zieht. „Der Mennonit“ und „Väter und Söhne“ spielen auf dem dem Dichter vertrauteren Boden des alten Preußens 1807 und 1813 und bieten daher Wildenbruch natürliche Gelegenheit, seinem glühenden Patriotismus Ausdruck zu verleihen. Im „Mennonit“ hat das zu völlig undramatischer Inobjektivität geführt, indem die Mitglieder der Mennonitengemeinde im ganzen als Schufte erscheinen, in „Väter und Söhne“ aber haben wir trotz des Bruches zwischen dem ersten und zweiten Teile ein gutes vaterländisches Schauspiel, das, da es eine glaubliche menschliche Entwickelung vorführt, wirklich dramatischen Wert besitzt.

Seinen ersten Mißerfolg auf der Bühne hatte der Dichter, nachdem das moderne Schauspiel „Opfer um Opfer“ (1883) ziemlich unbeachtet vorübergegangen war, mit dem Trauerspiel „Christoph Marlow“ (1885), und zwar bezeichnender Weise deshalb, weil sich die Berliner Kritik in dem Rezensenten Nash getroffen fühlte. Das Stück gehört zu den besten Leistungen Wildenbruchs, der erste Akt ist das Hervorragendste, was er überhaupt geschrieben hat. In der Auffassung des Marlowe-Charakters folgt er im ganzen der Tiecks in der bekannten Shakespeare-Novelle, seine Handlung hat er sich selbständig erfunden, nicht durchaus glücklich, da er die geschichtlich bekannte soziale Stellung der englischen Dramatiker ignoriert und moderne Dichterverehrung in eine Zeit, der sie fremd war, hineinträgt. Immerhin könnte das Drama auch als Ganzes wirken, wenn der Schluß nicht allzu rührselig ausgefallen wäre. Ob freilich ein wirklich großes dichterisches Talent, wie es Marlowe doch war, vor dem Genie sozusagen zusammenbrechen, ob es nicht glaubhafter den ersten Anhänger des neuen Mannes abgeben oder erst recht trotzig weiterringen wird, ist noch sehr die Frage; Wildenbruch arbeitet doch stark mit dem überlieferten dämonischen Genialitätstypus, anstatt eine psychologisch bis ins einzelne motivierte Dichtergestalt aus eigener Kraft zu geben.

Von den drei nächsten Stücken Wildenbruchs „Die Herrin ihrer Hand“ (1885), „Das neue Gebot“ (1886) und „Der Fürst von Verona“ (1887) hat das mittlere die meiste Aufmerksamkeit erregt. Es greift zuerst den Heinrich IV.-Stoff auf, zu dem Wildenbruch später zurückkehrte, doch so, daß hier noch nicht das Schicksal des Königs, sondern das eines seiner Anhänger, des Pfarrherrn Wimar Knecht von Vollerode im Mittelpunkte steht. Die Vorgänge in der Seele des Pfarrers können In-

teresse beanspruchen, im übrigen ist aber viel Rührseliges (ganz moderne Wohltätigkeitssimpelei z. B.) und rein Theatralisches in dem Stück. Charakteristisch ist hier wieder die Inobjektivität, Wildenbruch nimmt durchaus für den König Partei.

Mit seinen „Quitzows" (1888) begann Wildenbruch eine Reihe von Dramen aus der brandenburgischen Geschichte, die so etwas für das deutsche Volk werden sollten, wie Shakespeares Historien für das englische. Leider sind die Dramen, was sie im Hinblick auf ihren Zweck nicht sein dürften, ganz ungeschichtlich, da Wildenbruch die Geschichte aus beschränktem Winkel ansieht und dann darauf los konstruiert, und auch dramatisch nicht allzuviel wert, da die Charakteristik, die in der Historie für die mangelnde Geschlossenheit entschädigen muß, oberflächlich ist. Die „Quitzows" hatten noch Erfolg, dank vor allem den Volksszenen im modernen Berliner Dialekt, der „Generalfeldoberst" (1889) und „Der neue Herr" (1891), beide in einem gereimten deutschen Vers geschrieben, mußten den Erfolg entbehren. Sehr ungerecht war der Vorwurf, daß sich Wildenbruch durch diese Stücke gewissermaßen zum Hofpoeten habe qualifizieren wollen, das hatte er nicht nötig, und es liegt so etwas auch nicht in seiner Natur. Er ist unzweifelhaft nicht bloß patriotischer, sondern nationaler Dichter, mag seine Empfindung auch oft zu lauten Ausdruck finden.

In Berlin seit 1887 als Legationsrat lebend (seit 1900 a. D.), kam Wildenbruch auch mit dem modernen Sturm und Drang in Berührung. Was er in moderner Richtung schrieb, ist aber ziemlich wertlos, so „Die Haubenlerche" (1891), die von Sudermanns „Ehre", so „Meister Balzer" (1893), der von Kretzers „Meister Timpe", so auch die Romane „Eifernde Liebe" (1893) und „Das wandernde Licht" (1893), die wieder von Sudermann beeinflußt waren. Höher steht der Roman „Schwesterseele" (1894), und sehr beachtenswert sind manche der kleineren Erzählungen und Novellen Wildenbruchs („Der Meister von Tanagra", „Francesca v. Rimini", „Die Danaide", „Das edle Blut", „Neid" usw.), auch seine schlichtere Lyrik und einzelne Balladen. Überhaupt ist Wildenbruch, was man seinen Verächtern gegenüber doch wohl öfter wiederholen muß, unzweifelhaft ein echter Poet, wenn auch kein großer Dramatiker. Mit dem Doppeldrama oder, wenn man will, der Trilogie, „Heinrich und Heinrichs Geschlecht" (1895/96; Kind Heinrich, Vorspiel, König Heinrich, Kaiser Heinrich) kehrte der Dichter, obschon er nun Prosa schrieb, wieder zu seinem alten unhistorischen historischen Stil zurück und zeigte wieder die alten Vorzüge, aber auch die alten Schwächen. Echt dramatische Wirkungen wechseln unaufhörlich mit rein theatralischen, aber die Kraft erscheint nun fast durchweg als Bravour, und oft genug verliert sich der Dichter in Schwulst, ja, da er aus seinem Heinrich so etwas wie einen Übermenschen machen zu wollen scheint, in zweifelhaften Tiefsinn („Heinrich ist Deutschland"

usw.). Für dieses Drama erhielt Wildenbruch 1896 den doppelten Schillerpreis, nachdem er 1884 schon einmal einen erhalten. Das letzte, zur Zeit Friedrichs des Großen spielende Hohenzollern-Drama des Dichters „Gewitternacht" konnte es zu keinem Erfolge bringen, dagegen hatte das Reformationsdrama „Die Tochter des Erasmus" (1900) stärkere Wirkung und bedeutete auch dichterisch einen Aufschwung. Der „König Laurin" (1902), am byzantinischen Hofe Justinians spielend, stellt den Kampf zwischen der hellen und der dunkeln Rasse zwar zu romanhaft, aber immerhin ergreifend dar, weshalb er denn auch von den meisten deutschen Theatern ferngehalten wurde. Ein modernes Drama „Der unsterbliche Felix" und die stellenweis schönen „Lieder des Euripides", sowie die modernen Romane „Semiramis" und „Das schwarze Holz" sind die letzten Werke Wildenbruchs.

Wildenbruch besitzt zum Dramatiker nur die starke Leidenschaftlichkeit, das Theaterblut im guten Sinne, den unerläßlichen höheren Welt- und Kunstverstand besitzt er aber nicht und ebenso wenig die spezifisch-dramatische Menschengestaltungskraft. Daher ist ihm auch nie eine wirkliche Tragödie gelungen. So erscheint die Behauptung Litzmanns, daß Wildenbruch über eine ungleich größere dramatische Begabung verfüge, als alle Dramatiker seit Schillers und Kleists Tagen, völlig unhaltbar. Aber den begabtesten Nachfolger Schillers auf dessen eigenstem Gebiete, dem sogenannten idealistischen, d. h. rhetorischen und breitmalenden Drama, kann man ihn schon heißen; er hat jedoch, wie alle seine Vorgänger, wieder nur bewiesen, daß dies zwar eine Zeitlang etwas für die Bühne, der deutschen Kunst aber nie mehr das Notwendige sein kann. Das schließt natürlich nicht aus, daß Wildenbruch in unseren Tagen eine immerhin hochragende dichterische Erscheinung ist. Vgl. Adolf Stern, Studien, DR 1905 (G. Ellinger), WM 63 (E. Wechsler), UZ 1890 II (Emil Wolff), DR 62 (Herm. Conrad), NS 31 (R. Löwenfeld), G 1889, 4 (E. Wechsler), Gb 1885, 2 ff. (A. Fokke), 1903 I.

Die ersten Dichter der Moderne.

Hermann Heiberg wurde am 17. November 1840 zu Schleswig geboren, war Buchhändler, dann geschäftlicher Direktor großer Berliner Zeitungen, darauf Direktionsmitglied einer Bank. Erst 1881 begann er zu schriftstellern. Seit 1892 lebt er in seiner Vaterstadt. Er hat zahlreiche Romane und Novellen herausgegeben. Sein bestes Buch dürfte, wie gesagt, immer noch „Apotheker Heinrich" (1885) sein, das kleinstädtisches Leben treu, doch hier und da nicht ohne überlegene Ironie darstellt. Das Schicksal der Heldin des Buches wirkt ergreifend. Nach 1885 mehren sich die naturalistischen Elemente in Heibergs Werken, vgl.

beispielsweise „Ein Weib“ (1887), „Dunst aus der Tiefe“ (1890). Später nähert er sich dem konventionellen Unterhaltungsroman. „Ges. Werke“ 1894 ff., 18 Bde. Vgl. Hans Merian, H. H. (Mod. Lit. i. Einzeldarst.), G 1887, I (Autobiograph. u. Ulr. Frank), NS 26 (R. Löwenfeld). — **Max Kretzer,** geb. am 7. Juni 1854 zu Posen, Fabrikarbeiter, dann Maler (Handwerker), arbeitete sich autodidaktisch empor und schrieb 1880 seinen ersten Roman. Mit „Die Betrogenen“ (1882) und „Die Verkommenen“ (1883) beginnt die Reihe seiner Zola nachgeahmten Berliner Romane, von denen „Drei Weiber“ (1886), „Meister Timpe“ (1888), „Die Bergpredigt“ (1890), „Der Millionenbauer“ (1891) die bekanntesten sind. Das Volk vermag Kretzer gut zu schildern, weniger gelingen ihm die höheren Stände. In dem „Gesicht Christi“ (1897) hat der Dichter eine Verschmelzung von Naturalismus und Symbolismus versucht. Vgl. J. E. Kloß, M. K. (1896). — **Wilhelm Walloth,** geb. am 6. Oktober 1856 zu Darmstadt, besuchte die Realschule und das Polytechnikum daselbst und studierte darauf zu Heidelberg Philosophie und Ästhetik. Dann widmete er sich ganz der Schriftstellerei und lebt jetzt in München. Er begann mit dem Roman „Das Schatzhaus des Königs“ (1883), schrieb darauf „Oktavia“ (1885), „Paris der Mime“ (1886), „Der Gladiator“ (1888), „Tiberius“ (1889), „Ovid“ (1890), daneben aber auch die modernen psychologischen Werke „Seelenrätsel“ (1886), „Aus der Praxis“ (1887), „Der Dämon des Neides“ (1888), endlich „Im Banne der Hypnose“ (1897), alles von sehr besonderer Art, aber freilich dekadent. Auch bemerkenswerte Gedichte und historische Dramen gab er heraus. In „Ein Sonderling“ (1902) versuchte er neuerdings einen merkwürdigen Renaissance-Charakter zu gestalten. „Ges. Schriften“, 5 Bde, 1890/91. Vgl. G. Ludwigs, W. W. (Mod. Lit. i. Einzeldarst.), G 1887, I (Autobiogr. u. G. Christaller). — **Wolfgang Kirchbach** wurde am 18. September 1857 zu London geboren, erhielt seine Erziehung in Dresden und studierte in Leipzig. Dann lebte er in München, Dresden und Berlin als Schriftsteller und starb am 8. Sept. 1906 in Bad Nauheim. Er veröffentlichte 1880 den Künstlerroman „Salvator Rosa“, dann den Romancyklus „Kinder des Reiches“ (1883), in dem sich naturalistische Bestrebungen zeigen, ohne daß doch die sichere Grundlage wirklicher Lebenskenntnis vorhanden wäre. Mit der Tragödie „Waiblinger“ (1886) beginnt die Reihe der merkwürdigen Dramen-Experimente Kirchbachs, die er bis in die neueste Zeit fortgesetzt hat („Die letzten Menschen“, „Des Sonnenreichs Untergang“, „Gordon Pascha“). Kirchbachs spätere Romane „Der Weltfahrer“, „Das Leben auf der Walze“, „Der Leiermann von Berlin“ (1905) nähern sich dem Unterhaltungsroman, haben aber viele gesunde Elemente. Seine „Gedichte“ (1881) sind nicht gerade bedeutend, aber nicht ohne individuelle Physiognomie. Für sein überhaupt bestes Werk halte ich das prosaische „Lebensbuch“ (1885). Vgl. NS 75 (A. Stoeßel).

Heinrich Hart wurde am 30. Dezember 1855 zu Wesel, sein Bruder **Julius** am 9. April 1859 zu Münster geboren. Beide besuchten das Gymnasium zu Münster und kamen nach allerlei akademischen Studien im Herbst 1877 nach Berlin, wo sie sich ganz der Schriftstellerei zuwandten und sich sofort an die Reform der deutschen Literatur machten. Aber erst durch die „Kritischen Waffengänge" (1882 ff.) gewannen sie auf die Jugend größeren Einfluß, der sich erheblich mehrte, als sie Kritiker der „Täglichen Rundschau" wurden. Ihrem poetischen Schaffen nach gehören sie im Grunde noch zur älteren Generation, vor allem als Lyriker. Sowohl Heinrichs „Weltpfingsten" (1879), wie Julius' „Sansara" (1879) schließt sich an die rhetorische Lyrik der vierziger Jahre an, wenn auch ein modern-dekadenter Gehalt nicht zu verkennen ist. Heinrichs großes Epos „Das Lied der Menschheit" (1. „Tul und Nahila" 1886, 2. „Nimrod" 1888, 3. „Mose" 1896) kann man als Fortbildung von Hamerlings epischer Dichtung ansehen, und Julius' moderne Dramen, wie „Sumpf" (1886), als Spiegelungen der Decadence in im ganzen hergebrachter Form. Die Prosadichtung von Julius' „Sehnsucht" (1893) bezeichnet dann zwar mit den Übergang zum Symbolismus, aber doch nur stofflich; ihre Form ist zu klar, als daß man genötigt wäre, sie als Werk der „Moderne" hinzustellen. Ebenso wird man auch die neuere Lyrik von Julius Hart im „Triumph des Lebens" (1899) lieber an die ältere „pantheistische" Dichtung als an den Symbolismus anreihen. Beide Brüder haben wohl die neuen Theorien vertreten, sie sind auch im einzelnen von den Schaffenden der Moderne beeinflußt worden, aber ihrer dichterischen Artung war diese im ganzen fremd und entgegengesetzt. In späterer Zeit haben sie eine neue religiöse Gemeinschaft begründet („Der neue Gott" 1899, „Vom größten Wissen" usw.), die sich aber nicht halten konnte. Heinrich Hart starb am 11. Juni 1906 zu Tecklenburg. Vgl. W. Bölsche, Hinter der Weltstadt, G 1899, 1 (derselbe).

---

11. Der Sturm und Drang des jüngsten Deutschlands.

Man hat die Erhebung des jüngsten Deutschlands vielfach mit dem Sturm und Drang hundertzwanzig Jahre früher verglichen, und sie ist im ganzen schlecht dabei weggekommen. Konnte man sich auch nicht verhehlen, daß beide Bewegungen „ein Ansturm der leidenschaftlich empfindenden Jugend gegen die Schranken, die gleicherweise die ästhetische Theorie und die gesellschaftliche Konvention dem unmittelbaren Ausdruck der Gefühle im Leben und in der Dichtung in den Weg stellen", ge-

wesen seien, so tadelte man doch an der jüngeren vor allem den internationalen, einige sagten antinationalen Zug und den Hang zur Theorie. Ich habe schon versucht, die damalige Jugend gegen den Vorwurf unnationalen Fühlens in Schutz zu nehmen. Die geistigen und damit auch die literarischen Bewegungen der Zeit, ja die Ideen überhaupt tragen ja in der Regel, und zumal in unserem Jahrhundert, einen internationalen Charakter, können aber freilich nationalisiert werden, und zwar dadurch, daß sie ein Volk mit Inbrunst bemeistert, ihnen Gefühlsgehalt gibt, das ihm Gemäße entwickelt, das ihm Ungemäße aus- und abstößt. Aber ein solches Verfahren setzt Kraft in der Nation und auf literarischem und künstlerischem Gebiet eben Talente voraus. Sind diese Talente nicht vorhanden oder zu unbedeutend, so wird das ausländische Muster nicht überwunden werden; es ist aber natürlich ungerecht, den Talenten als Sünde gegen die Nation vorzuwerfen, was einfach Folge des Kraftverhältnisses ist. Auch den Hang zur Theorie sollte man beim jüngsten Deutschland nicht tadeln, obwohl er vielfach die Form der Programmwut annahm, er ist echt deutsch, alle unsere literarischen Bewegungen haben mit einer kritischen und theoretischen Tätigkeit begonnen. Freilich — darin haben Litzmann und andere recht —, das Ideal des „Modernen", das sich die junge Schule schuf, war darnach, einen vielgestaltigeren, im Grunde nichtssagenderen Begriff als das „Moderne" hätte man gar nicht wählen können. „Der gemeinsame Nährboden", sagt Litzmann, „aus dem dieses Ideal seine Nahrung zieht, ist leider die moderne Nervosität und Hysterie. Auf diesem Grunde entwickeln sich, je nach der Individualität, dem Bildungsgange, dem Temperament die verschiedenartigsten Erscheinungen: krassester Materialismus, mystischer Spiritismus, demokratischer Anarchismus, aristokratischer Individualismus, pandemische Erotik, sinnabtötende Askese." Ganz richtig, aber alle diese Dinge waren schon da, hatten sich längst in den deutschen Volkskörper eingeschlichen, die Jugend brachte sie nicht, sondern brachte sie nur ehrlich zur Erscheinung, und das war ein Verdienst.

Gewiß stand das jüngste Deutschland zunächst auf dem Boden der deutschen Decadence, aber es wollte doch von ihm weg, und eben in diesem Wegwollen, das allerdings oft seltsame Irrwege einschlug, hat man seine Bedeutung zu suchen. Daß im übrigen viel Menschliches, Allzumenschliches der Bewegung unterlief, daß die meist recht jungen Stürmer und Dränger, oft schon im Banne Friedrich Nietzsches, dessen Hauptwerke in dieser Zeit erschienen, zum Teil von einem ganz lächerlichen Größenwahne besessen waren, und daß sich unsaubere Gesellen eindrängten, soll nicht bestritten werden; davon ist aber wohl nie eine geistige Bewegung freigeblieben.

Das möchte ich vor allem festgehalten wissen: die Bewegung des jüngsten Deutschland war nicht, wie man uns hat glauben machen wollen, von einigen Ehrgeizigen künstlich gemacht und weiterhin künstlich aufrechterhalten. Sie entstand ganz natürlich, und sie war ehrlich von Grund aus. Man braucht sich nur in die Grundstimmung der achtziger Jahre hineinzuversetzen, um das leidenschaftliche „Aufbegehren“ der Jugend vollständig zu verstehen. Es war eine im ganzen dumpfe und trübe Zeit, diese letzte Regierungszeit des alten Kaisers Wilhelm, alles schien zu stagnieren und ewig stagnieren zu sollen. Denn uns Jüngern fast unheimlich erhob sich die gewaltige Gestalt Bismarcks über dem Reiche und Europa, und ohne seinen Willen schien kein Windhauch zu wehen, kein Lichtstrahl leuchten zu dürfen. Wohlverstanden, ich sage nicht, daß der große Staatsmann wirklich der Entwickelung seines Volkes im Wege gewesen wäre, im Gegenteil, er führte ja damals die soziale Gesetzgebung durch, aber die deutsche Jugend empfand seine Größe doch fast nur drückend und fragte sich: Was sollen wir? Was können wir? Was bleibt für uns? Wenigstens alle besseren Elemente, alle tieferen Naturen in ihr empfanden so; die Gewöhnlichen fühlten sich freilich äußerst wohl, da die scheinbare Stagnation ihnen ungestörte „Karriere“ versprach, es bildete sich im Hinblick auf die vielversprechende Sicherheit der Zustände jenes übermütige Strebertum aus, das von der zur

Schau getragenen Eigenschaft des „Schneidigen" das schmückende Beiwort empfing. Und der Haß gegen diese äußerlich korrekten, „strammen", innerlich hohlen und leeren, vielfach aber auch brutalen Gesellen stürzte uns noch um so tiefer in die Opposition. Es brauchte diese Opposition nicht immer die Form der Sozialdemokratie anzunehmen, vielfach tat sie das freilich, doch hielt ein starker natürlicher Individualismus den sozialistischen Anschauungen fast immer die Wage. Damals hat sich das, was wir jetzt Sozialgefühl nennen, in der deutschen Jugend ausgebildet und immer weitere Kreise ergriffen, so daß es das heutige Strebertum schon mit Erfolg zur Maskierung seiner selbstsüchtigen Absichten benutzen kann. Es wäre töricht, leugnen zu wollen, daß sich hinter dem Sozialismus der damaligen Jugend vielfach das ôte-toi, que je m'y mette verbarg, eben so gut wie hinter ihrem literarischen Streben jene Begierde der Jugend, die Theodor Fontane in den bekannten Versen

> Eins läßt sie stehn auf siegreichem Grunde;
> Sie haben den Tag, sie haben die Stunde,
> Der Mohr kann gehn, neues Spiel hebt an,
> Sie beherrschen die Szene, sie sind dran

als einziges und zwar berechtigtes Motiv des jüngsten Sturmes und Dranges wie aller literarischen Bewegungen hinzustellen scheint; die poetische Jugend eines Volkes will und muß ja leben und genießen und zu dem Zweck sich geltend machen, und es war gar kein Wunder, daß sich die Genußbegierde in jener Zeit stärker ausgebildet hatte und wildere Formen annahm als gewöhnlich; war doch gerade in die Periode unserer Jugend, wo die stärksten Eindrücke aufgenommen werden, die Gründerzeit gefallen, hatte doch die Konvention, die zu einem guten Teil Heuchelei und Lüge war, so schwer auf uns gelastet, daß ein Umschlag in Roheit und Zügellosigkeit gar nicht ausbleiben konnte. Daß die Alten den Jungen ihre sozialistischen und anarchistischen Anschauungen bitter zum Vorwurf machten, daß sie die sittlichen Ausschreitungen, die sich in den Werken der neuesten Literatur zu spiegeln schienen, mit Entsetzen erfüllten,

war gleichfalls natürlich; die aber, die am lautesten gegen das junge, rücksichtslos naturalistische und gesellschaftsfeindliche Geschlecht schrieen, waren natürlich die Pharisäer, die Leute, die heimlich Wein trinken und öffentlich Wasser predigen. Daß die brutale Wahrheit und nackte Sinnlichkeit der Jungen gegen die Verschleierung und die Lüsternheit gewisser Alten ein Fortschritt war, wird sich schwerlich bestreiten lassen.

Das allgemeine Evangelium, auf das die Jüngsten schwuren, hieß wie immer Natur und Wahrheit, nur daß man unter Wahrheit dieses Mal die Wirklichkeit verstand; im einzelnen gingen die Anschauungen himmelweit auseinander. Zur Bezeichnung des ästhetischen Standpunktes der neuen Schule wurden die beiden Begriffe Realismus und Naturalismus ohne viel Unterschied gebraucht, und während des Sturmes und Dranges gingen auch realistische und naturalistische Bestrebungen mit alten idealistischen wirr durcheinander. Vielleicht hat sich kaum einer der Jüngsten den Unterschied von Realismus und Naturalismus völlig klar gemacht und ebensowenig einer ihrer Kritiker; er ist ja auch keineswegs so leicht zu geben. Auch ich will mich hier nicht auf weitläufige Untersuchungen einlassen, sondern einfach eine praktische, der geschichtlichen Entwickelung entsprechende Erklärung versuchen. Nehmen wir Zolas Satz „Ein Kunstwerk ist ein Stück Natur, gesehen durch ein Temperament" als richtig an (und er ist, wenn auch zu allgemein, doch nicht falsch und vor allem bündig), so legt der Realismus auf das Temperament (die künstlerische Persönlichkeit), der Naturalismus auf die Natur das größere Gewicht, der Realist verzichtet nicht auf seine Künstlerrechte, das Komponieren, Abbrevieren usw., wenn er auch nur dem Leben entnommenes Material verwendet, der Naturalist kennt keine Rechte, sondern nur Pflichten, das realistische Kunstwerk begnügt sich mit der Lebenswahrheit, wenn man will, kann man auch sagen, mit dem Schein der Wirklichkeit, das naturalistische will wie die Wirklichkeit, wie die Natur selbst wirken. Ob es das kann, ist eine Frage, die uns hier nichts angeht; in der Praxis läuft

die Sache im allgemeinen darauf hinaus, daß der Naturalist peinlicher verfährt als der Realist und nicht bloß wirkliches Leben dem Gehalt nach, sondern das Leben mit allem Drum und Dran darstellt, genauer: durch das Drum und Dran das Leben. Ich weiß wohl, diese Auseinandersetzung ist nicht erschöpfend, aber hier genügt sie, da sich der eigentliche Sturm und Drang auf ästhetische Systeme wohlweislich nicht einließ, sondern seine Programme, an denen es nicht fehlte, in der Hauptsache aus Phrasen bestanden, hinter denen allerdings oft genug ernste Empfindung, ja Begeisterung steckte. Erst gegen Ende der achtziger Jahre wird der Naturalismus ganz folgerecht und vollbewußt Impressionismus, d. h., man sieht ein, daß man die Dinge der Wirklichkeit nur durch treue Wiedergabe ihrer Eindrücke, nicht „an sich" naturalistisch-treu darstellen kann, und gleichzeitig tauchen ernstzunehmende ästhetische Schriften der Jüngstdeutschen auf und setzen sich dann in das letzte Jahrzehnt des Jahrhunderts fort; ich nenne von Wilhelm Bölsche: „Die naturwissenschaftlichen Grundlagen der Poesie" (1887), von Edgar Steiger: „Der Kampf um die neue Dichtung" (1889), von Arno Holz: „Die Kunst, ihr Wesen und ihre Gesetze" (I. 1890, II. 1892), von Leo Berg: „Der Naturalismus" (1892) und die Schriften Ola Hanssons. Für die Mehrzahl auch der deutschen Naturalisten waren und blieben dennoch Zolas bekannte theoretische und literaturgeschichtliche Aufsätze wie sein Beispiel maßgebend.

Als das poetische Haupt des jüngsten Deutschlands während des Sturmes und Dranges muß wohl Detlev von Liliencron bezeichnet werden. Zu ihm konnten die jungen Dichter, soweit es ihr Autoritätshaß zuließ, hinaufschauen; denn er war der „Könner", er hatte seinen lyrischen Stil schon gefunden, und wieder durften sie glauben, mit ihm Arm in Arm zu gehen, da er von großer Begeisterungsfähigkeit und Kritiklosigkeit war und sich eifrig zu den neuen Idealen bekannte. Ich habe Liliencron oben schon einmal genannt, da er ja in der Tat einer älteren Generation angehört und einige Eigenschaften

der aristokratischen Decadence besitzt. Es wäre aber sehr unrecht, darüber zu vergessen, daß er trotz alledem ein gesundes, starkes Talent, ein Lyriker von ursprünglicher Kraft und Fülle ist, der die Schranken der Konvention überall siegreich durchbrach und also wohl zum Vorbild der Stürmer und Dränger geeignet war. Und er ist auch eine durchaus liebenswürdige Persönlichkeit, eine „romantische" Natur, mit jener Naivität des Lyrikers ausgestattet, die zwar die Dinge dieser Welt nicht immer richtig beurteilt, aber doch richtig fühlt. Seine Lyrik kann man ihrem Kunstcharakter nach als naturalistisch-impressionistisch im guten und im bösen Sinne bezeichnen; wohl hat er öfter das rohe Erlebnis als Poesie hinstellen wollen, aber eben so oft hat ihm der „Strahl aus dem Herzen" unversehens die nackte Wirklichkeit vergoldet, wohl hat er sich manches Gedicht durch unkünstlerisches Auftrumpfen und gewollte Trivialität verdorben, aber dafür ist er auch eigentlich nie „abstrakt". Ein „Menschengestalter" ist er nicht, er kommt nicht aus seiner Subjektivität heraus, aber die volle äußere Anschauung und den Stimmungsduft weiß er zu geben, und so sind seine Dramen und Romane zwar im ganzen mißlungen, die besten seiner Skizzen erinnern aber allerdings an die Turgenjews.

Wie selbstverständlich, waren die meisten Stürmer und Dränger Studenten, Berlin, dann Leipzig, wo ihr Verleger, Wilhelm Friedrich, wohnte, und München ihre Sitze. Man hat sie natürlich als „Gründeutschland" bezeichnet und ihnen ein dissolutes Leben vorgeworfen. Es ist richtig, das jüngste Deutschland hatte etwas von einer Bohème, es lebte in jener Welt der Kellnerinnenkneipen, in der seine Romane so oft spielen, aber es war darum nichts weniger als durchgängig verlottert und verkommen — obwohl sich natürlich einzelne verkommene Subjekte fanden —, es trug in die Kneipen, in die es vor allem sein Haß gegen die Konvention trieb, die sozialen und philosophischen Probleme mit hinein, die es bewegten, und sicherlich ist an tausend anderen deutschen Stammtischen mehr „gezotet" worden, als an denen der Jüngstdeut-

schen, soweit sich diese auch mit den geschlechtlichen Verhältnissen beschäftigten. Nein, gewöhnliche Kneipenhelden waren die Stürmer und Dränger nicht und ebensowenig Don Juans, wenn ich auch für ihre Tugend meine Hand nicht ins Feuer legen will; sie haben fast alle tüchtig gearbeitet, wenn auch vielleicht nicht genug an sich selber, und haben sich vor allem große Mühe gegeben, ihre Zeit zu verstehen. Daß es trotzdem viel Bedenkliches gab und wiederum im einzelnen das Gebaren der jungen Dichter der komischen Wirkung nicht entbehrte, braucht nicht ausdrücklich hervorgehoben zu werden, aber man darf sich dadurch über den Ernst der ganzen Bewegung nicht täuschen.

Der charakteristische Vertreter der Jüngstdeutschen, auch wohl der erste Nietzscheaner, war Hermann Conradi, Mitherausgeber der „Modernen Dichtercharaktere", Verfasser der „Lieder eines Sünders" und der Romane „Phrasen" und „Adam Mensch". Conradi erscheint als der Typus eines Stürmers und Drängers, dem keine Entwickelung beschieden ist; man kann also besonders die Schwächen des jungen Geschlechts an ihm, der etwas Jungen-, ja Gaminhaftes nie recht los wurde, sehr gut studieren, wie die des ersten Sturmes und Dranges an Lenz, man wird aber auch bei ihm einen Kern durchaus berechtigten Strebens und außerdem auch entschieden Talent finden. Eine tiefe Sehnsucht nach Schönheit und freier Luft mischt sich wunderbar mit der Freude am Häßlichen und Brutalen, ein lebhafter Drang, die Zeiterscheinungen und geistigen Bewegungen zu verstehen, zu erklären, mit leerer Prahlerei, die sogar das Brüsten mit den Titeln halb- oder nichtgelesener Werke nicht verschmäht, Unklarheit und Unwissenheit mit instinktiver Ahnung des Richtigen, eine künstlich aufgestachelte, ungesunde Sinnlichkeit mit wahrer und reiner Empfindung, Größenwahn mit klarer Erkenntnis der eigenen Bedeutung. Conradi fühlte, daß er die Decadence in sich nicht überwinden werde, und sah sein frühes Ende voraus; daher seine merkwürdige Neigung zu allen Gescheiterten und Verkommenen in der Literatur, zur perduta gente. Nicht nur Lenz und Kleist, Grabbe und Büchner,

Talente dritten und vierten Ranges dieser Art nahmen sein tiefstes Interesse in Anspruch; er hat Daniel Leßmanns „Tagebuch eines Schwermütigen" herausgegeben, gedachte Waiblinger neu bekannt zu machen und führte über den Dramatiker F. Marlowe (Wolfram), der im Leipziger Georgenhause starb, einen längeren Briefwechsel mit Adolf Stern, der in seinen „fünfzig Jahren deutscher Dichtung" zuerst wieder an Wolfram erinnert hatte. So hat man ihn einfach für einen kranken Phantasten erklärt, und er war wohl krank, aber seine Krankheit war vor allem die Krankheit der Zeit, er war ein Schwelger in großen Worten, aber begeisterungsfähig, stark und heiß empfindend, er wurde früh ein Komödiant und war doch wieder wahr. Dafür spricht auch sein Selbstmord. Als Dichter hat er nur durch einige schöne lyrische Gedichte und manche quälende, aber wahre Analysen verwickelter Seelenstimmungen Bedeutung, wird aber als Typus dieses heißringenden, übermütig prahlenden, aber dabei oft tief unglücklichen Geschlechts in Erinnerung bleiben. Er ist nicht der einzige, der traurig endete. Nicht lange nach Conradi erschoß sich in Darmstadt ein achtzehnjähriger Gymnasiast, Paul Nodnagel, der sich als Schriftsteller Hans G. Ludwigs nannte und auf den Bahnen Conradis kritisch und produktiv tätig gewesen war.

Aus der ersten Generation der Jüngstdeutschen, die um 1885 auftrat, ist überhaupt nicht viel geworden. Es waren die gärenden, vielfach rettungslos unklaren Elemente, die sich in lyrischem Überschwang äußerten, aber es später nicht zu größerer und geschlossener Produktion brachten. Von den zwanzig Dichtern, die zu den „Modernen Dichtercharakteren" Beiträge geliefert haben, ist die Hälfte völlig unbekannt geblieben, und von den übrigen zehn sind manche jetzt stark in den Hintergrund getreten. Von reiferen Dichtern waren Wildenbruch, Kirchbach und die Gebrüder Hart dabei. Wunderbarerweise fehlten Bleibtreu und M. G. Conrad; gerade über ihre dichterische Tätigkeit muß ich aber jetzt sprechen. Karl Bleibtreu, der Sohn des berühmten Berliner Schlachtenmalers, ist

eine so widerspruchsvolle Erscheinung, daß die Erklärung seines Wesens zweifellos noch einmal einen tiefereindringenden Literaturpsychologen reizen wird, mag auch die Verwandtschaft mit Grabbe auf der Hand liegen. Voll der gewaltigsten Vorsätze, aber ohne die Kraft, nur einen einzigen groß, ja nur gleichmäßig durchzuführen, mit einer Reihe von wirklichen Talenten ausgestattet, aber dabei sein Gut nehmend, wo es zu finden ist (so hat er z. B. in seinem Cesare Borgia-Drama „Der Dämon" ganz einfach die Bankettszene aus Viktor Hugos „Lucrezia Borgia" eingeführt, auch das Wortspiel „Borgia, Orgia" benutzt), nicht ohne tiefere Einsichten, aber dann wieder unglaublich konfus, hat er immer eine große Rolle zu spielen geglaubt, aber nie eine gespielt, und seine siebzig Bände sind fast ohne andere Wirkung geblieben als die, gelegentlich mitschaffende Talente anzuregen. Heute ist er nur als Schlachtenschilderer weiteren Kreisen bekannt, und darauf scheint sein Ruhm auch beschränkt bleiben zu sollen. Auch M. G. Conrads Dichterruhm ist nicht sonderlich bedeutend, der Dichter und der Publizist haben in ihm immer in Streit gelegen. Er ist klarer als Bleibtreu, aber er hat eine etwas erhitzte kraft- und biedermaierische Manier, die nicht nach jedermanns Geschmack ist. Als Dichter steht er Zola nicht fern; einzelne seiner energischen naturalistischen Skizzen werden wohl dauern. — Von den Lyrikern unter den „Modernen Dichtercharakteren" sind außer Conradi Wilhelm Arent, Arno Holz und Karl Henckell zu erwähnen, denen ich gleich Maurice Reinhold von Stern und John Henry Mackay anschließe. Arent ist durchaus Decadencemensch, und es ist ihm, obgleich er zwanzig Gedichtsammlungen herausgegeben hat, nur hier und da ein echt lyrisches Gedicht gelungen; er gehört auch schon zu den Vergessenen. Arno Holz war von Haus aus Geibelianer, schlug aber mit dem 1885 erschienenen „Buch der Zeit" stofflich die Wege Karl Becks und Georg Herweghs ein; später ward er mit Johannes Schlaf der Begründer des folgerechten, impressionistischen deutschen Naturalismus, weshalb er auch besser im nächsten Kapitel zu

betrachten ist. Karl Henckell und Maurice Reinhold von Stern waren die revolutionären Sänger des jüngsten Deutschlands, zeigten aber auch harmlosere lyrische Talente und haben sich später vom Sturm und Drang einigermaßen freigemacht. Mackay kam früh zum idealen Anarchismus und hat in Gedichten und Skizzen ein zartes Talent gezeigt. Alle diese Dichter haben Verdienste um die deutsche Lyrik, die sie den konventionellen Pfaden entrissen, farbiger und frischer gemacht haben; es sind zum Teil die Pleinairisten und die Armeleutmaler unserer Literatur. Ein an das Höchste hinanreichendes Talent ist aber kaum unter ihnen, und sie werden sich begnügen müssen, mit einigen schönen Gedichten in die Anthologieen der Zukunft zu kommen.

Endlich sind unter den älteren Stürmern und Drängern noch zwei jüdischen Ursprungs oder doch Gebarens zu nennen: Konrad Alberti (Sittenfeld) und Hermann Bahr. Sie haben alle Phasen auch der späteren Entwickelung, des Naturalismus, Bahr auch die des Symbolismus, mit durchgemacht, sind aber nichts weniger als erfreuliche Erscheinungen. In ihnen läuft im Grunde der Feuilletonismus naturalistisch aus. Bahr soll, wie ich noch erwähnen muß, die Schlagwörter „Decadence", „fin de siècle" und „Symbolismus" aus Paris eingeführt und dem Ausdruck „Die Moderne" (nach Antike wahrscheinlich von Eugen Wolff gebildet) die erste Verbreitung gegeben haben — er ist in der Tat so etwas wie der Commis voyageur der jüngstdeutschen Literaturbewegung. Auch für Albertis unruhige Geschäftigkeit nimmt man das Bild am besten aus dem Geschäftsleben.

Detlev von Liliencron.

Einige charakteristische biographische Notizen hat Liliencron selber (Gesellschaft 1887, I) gegeben:

„Meine Knabenjahre sind einsam gegangen. Dazu kam die Dänenzeit. Diese allein war ein besonderer Druck auf allem. Von meinen Hauslehrern und von der Gelehrtenschule brachte ich wenig mit. Nur „Geschichte" hat mich bis zum heutigen Tage immer gleich mit schlagendem Herzen festgehalten. Die Mathematik, die „Schleifmühle des Kopfes",

die mir auch bis zur Stunde eine mit tausend Schlüsseln verschlossene Tür ist, hat mir die schwersten Zeiten meines Daseins verursacht. — Meine Untätigkeit brachte mir die entsprechenden Früchte. Nachhilfestunden waren die Folge. Aber dann war ich frei und lief in den Garten, ins Holz, in die Felder und überließ mich meinen Träumereien. Früh bin ich Jäger geworden. Mit Hund und Gewehr allein durch Heide, Wald und Busch zu streifen, wird immer mir ein Tag, zu leben wert, sein. Weidmannsheil. — Ich wollte von Kindheit an Soldat werden. In Dänemark war dies zu jener Zeit als Schleswig-Holsteiner nicht möglich. Ich ging deshalb nach Preußen. Während meiner aktiven Soldatenzeit hatte ich das Glück, viel hin und her geworfen zu werden. Ich besuchte sieben Provinzen und siebzehn Garnisonen. Dadurch lernte ich Land und Leute kennen. 1864 und 1865 war ich am Schlusse der letzten Erhebung in Polen. Dann folgten der österreichische und der französische Krieg. In beiden Feldzügen wurde ich verwundet. — O du Leutnantszeit! Mit deiner fröhlichen Frische, mit deiner Schneidigkeit, mit den vielen herrlichen Freunden und Kameraden, mit allen deinen Rosentagen; mit deinem bis aufs schärfste herangenommenen Pflichtgefühl, mit deiner strengen Selbstzucht. — Später wurde ich in meinem Heimatslande, das ich zwanzig Jahre nur vorübergehend gesehen hatte, königlicher Verwaltungsbeamter. — Seit längerer Zeit habe ich den Abschied genommen, um mich ganz meinen schriftstellerischen Arbeiten hingeben zu können. — Erst in der Mitte meiner dreißiger Jahre schrieb ich, durch einen Zufall veranlaßt, mein erstes Gedicht. — Glücklich schätze ich mich, von jeher vornehme, gute Musik gewohnt zu sein. Unsere fünf Liederkönige: Karl Löwe, Franz Schubert, Robert Schumann, Johannes Brahms und Robert Franz blieben mir stete Weggenossen. Wie viel des Dankes bin ich ihnen schuldig. — Geboren bin ich zu Kiel am 3. Juni 1844. Meine Geschwister haben früh die Händchen in ihren Särgen falten müssen. Meine verstorbene Mutter Adele Sylvestra, geb. von Harten, fand ihre Wiege in Philadelphia. Dort stand mein Großvater als amerikanischer General. Er war, wenn auch über die Hälfte an Lebensjahren jünger, einer der letzten, innigeren Freunde des großen Washington."

Hierzu ist nachzutragen, daß der Vater Liliencrons Zollverwalter war, daß der Dichter als Hauptmann in den Ruhestand trat und dann zuerst nach Amerika ging. Seine Beamtentätigkeit übte er als Hardesvogt auf der Insel Pellworm und als Kirchspielvogt in Kellinghusen bis zum Jahre 1887. Eine Zeitlang lebte er darauf in München, dann lange in Altona und jetzt in Alt-Rahlstedt bei Hamburg. Der Kaiser verlieh ihm neuerdings ein Jahrgehalt.

„Adjutantenritte und andere Gedichte" ist der Titel der ersten Gedichtsammlung Liliencrons, die 1883 erschien. Sie zeigte mit

ihren kecken, ebenso anschaulichen als bewegten Balladen, ihren durchaus charakteristischen, stets das Spezifische bietenden Naturbildern, ihrer das wirkliche Erlebnis zu geben scheinenden echten Erotik, ihrer feudalen und burschikosen Renommisterei den Dichter schon fertig und lenkte die Aufmerksamkeit kompetenter Beurteiler, wie Theodor Storms, sofort, nach und nach auch die des Publikums auf ihn. Ohne Zweifel, hier war, wie Storm sich ausdrückte, vom dilettantischen Nachahmungseifer nichts zu spüren, hier war Kraft, hier war auch Grazie, und selbst die Ungebundenheit stand dem Dichter gut. Liliencron war wieder einmal ein Lyriker, der mit eigenen Augen sah, alles, was er fühlte, auszusprechen wagte und die starr und blaß gewordene Dichtersprache, wenn auch nicht gerade mit dem Urgefühl und Tiefsinn des Genius, doch mit der Frische und Unverzagtheit des starken Talents neu zu beleben und zu färben verstand. Der Lebensgehalt seiner Gedichte erwies den holsteinischen Freiherrn als Romantiker von reinstem Blut, Romantiker freilich nicht im Sinne von Novalis, sondern von Eichendorff oder noch besser Strachwitz, und vielleicht war es die Vermählung des romantischen Gehaltes mit der modernen naturalistischen, die Unmittelbarkeit des Ausdrucks über alles setzenden Form, was die tiefste Wirkung der Liliencronschen Gedichte hervorbrachte. Unsere Zeit aber trägt im Grunde keinen Romantiker mehr, er sieht sich daher hin und wieder genötigt, zu posieren, wenn er nur seinen Charakter festhalten will, er wird mit dem Modernen in allerlei Konflikte kommen, wird vergeblich versuchen, seinem modernen Erlebnis den romantischen Hauch zu verleihen, kurz, er wird dekadent wenigstens erscheinen. Das trat denn auch bei Liliencron ein, seine späteren Gedichtsammlungen „Gedichte" (1889), „Der Heidegänger und andere Gedichte" (1891), „Neue Gedichte" (1895) verrieten es sehr deutlich. Da sprach man denn nun von Mangel an Selbstzucht und warf dem freiherrlichen Dichter seine feudalen Velleitäten und seine erotischen Renommistereien bitter vor. Ich kann nun zwar zugeben, daß sie, weil zu oft wiederholt, zuletzt ermüdend wirken, aber unzweifelhaft beruhen sie im tiefsten Grunde auf einem Flüchten des Romantikers vor dem Leben in der Gegenwart, so modernen Anstrich die Abenteuer auch haben, es ist — mag auch das eigene Erlebnis immerhin hineinspielen — eine realistische Traumwelt, die der Dichter da aufbaut, und so haben die hierher gehörigen Gedichte an und für sich künstlerische Berechtigung, nur die hier und da zu treffenden Extravaganzen und Geschmacklosigkeiten sind zu tadeln. Übersehen aber soll man vor allen Dingen nicht, daß auch die späteren Sammlungen des in seiner Art Vollendeten immerhin genug bieten, daß alle Ungebundenheit, ja scheinbare Frechheit des Dichters den feinen Künstlersinn in ihm keineswegs ertötet hat. Gewiß hat sich Liliencron bei der Veröffentlichung — nur auf diese kommt es an — vieler seiner Gedichte von

dem Gedanken leiten lassen, den Philistern und Tugendheuchlern Ärgernis zu geben, und das ist wohl im Grunde nicht Dichterart, aber es ist bei ihm nicht, wie bei so vielen anderen, Raffinement, es ist Naivetät, und so ist der Zorn der Moralisten ihm gegenüber wenig angebracht. Wir Deutschen haben als Lyriker eher zu wenig als zu viel Temperament, man vergleiche nur Bellman, Burns, Beranger mit unseren Sängern des Weins und der Liebe. Hier tritt nun Liliencron gewissermaßen in die Lücke, wenn er auch nicht volkstümliche Lieder schafft wie die genannten fremden Dichter.

Doch hat man in neuester Zeit kaum noch nötig, Liliencron zu verteidigen, man muß eher davor warnen, ihn zu überschätzen. Nicht, daß er selber irgendwelche Veranlassung zu der Annahme gegeben, er kenne seine Stellung nicht, es sind nur gewisse Hypermoderne, die, indem sie ihm die Eigenschaften, die jeder wirkliche Poet besitzt, als seine ganz persönlichen Vorzüge anrechnen, seine Bedeutung ins Ungemessene übertreiben. Ganz gewiß hat Liliencron Anschauungskraft, eine ausgeprägt malerische, nebenbei bemerkt, ganz gewiß verfügt er über Unmittelbarkeit und Schlagkraft des Ausdrucks, aber ohne Anschauung und Sprachgewalt ist überhaupt kein wahrer Dichter denkbar, und bei dem unserigen treten die Schwächen der impressionistischen Manier oft deutlich genug hervor. Für eine große Verkehrtheit halte ich es dann, wenn man Liliencron geradezu als den „Ergänzer“ Friedrich Nietzsches hinstellt. „Was als fruchtbares Problem, als fruchtbarer Gedanke das Gehirn des Denkers durchzuckt, durchglüht hat“, schreibt einer unserer Modernitischen, „das ist in des Dichters Blut und Adern erlebte Wirklichkeit, instinktives Geschehen geworden. Nietzsche und Liliencron, beide sind sie Priester und Künder des Lebens, geschworene Feinde beide mönchischer Entsagung und grauer Abstraktion.“ Wir wollen doch lieber von dem „Priester“ Liliencron absehen und nur bemerken, daß Lebensbehagen und Genußfreude zu jeder Zeit in der Dichtung vertreten gewesen sind, wenn auch, wie gesagt, in der deutschen kaum noch so lyrisch-temperamentvoll wie bei Liliencron. Daß es überhaupt große Bedenken hat, den Poeten mit dem Philosophen der Zeit zusammenzukoppeln — Goethe war bekanntlich kein Kantianer —, wird ohne weiteres zuzugeben sein. Schlimm ist es auch, wenn man Liliencron mit Nietzsche als den „Schöpfer einer neuen lyrischen Grammatik“ bezeichnet; er hat doch im wesentlichen nur die alten Formen benutzt, frisch und ungezwungen freilich, wie ein selbständiges Talent das immer tut. Dadurch ist dann allerdings die Herrschaft der lyrischen Konvention gebrochen worden, und der Dichter hat eine unbegrenzte Zeitbedeutung erlangt. Ob er aber ein Lyriker ersten Ranges, der vor allen Zeiten besteht, ist? Das Spezifisch-Lyrische, die lyrische Kristallisation der elementarsten und tiefsten, der feinsten und geheimsten Empfindungen des

Menschenherzens, gelingt ihm selten, das „zum lyrischen Klange gesammelte verdichtete Leben" gibt er nicht gerade häufig wieder, er ist wesentlich Gelegenheitsdichter, wenn auch eine selten starke lyrische Individualität. Doch weist seine letzte Gedichtsammlung „Bunte Beute" immerhin wieder eine Anzahl spezifisch-lyrischer Stücke auf, so daß sich das Gesamturteil doch vielleicht günstiger stellen wird und man, den Wert der Begabung schätzend, statt an Lenau, nun etwa an die Droste-Hülshoff erinnern muß, mit der Liliencron auch der Art nach nahe verwandt ist.

Ein Menschengestalter ist Liliencron, wie gesagt, nicht, und so sind weder seine Dramen, noch seine größeren Erzählungen von höherer Bedeutung. Er hat vier historische Dramen „Knut der Herr" (1885), „Die Rantzow und die Pogwisch" (1886), „Der Trifels und Palermo" (1886), „Die Merowinger" (1887) und das Genrebild „Arbeit adelt" (1887) geschrieben; keines dieser Stücke hat ein dramatisches Problem, dramatische Charakteure und dramatische Entwickelung und Motivierung. Man hat die historischen Stücke an die Wildenbruchs angeschlossen, und in der Tat existiert in Bezug auf die Behandlung der Sprache und die Szenenführung im einzelnen eine gewisse Verwandtschaft, doch hat Liliencron den fortreißenden Zug des Berliner Dramatikers nicht, er interessiert nur durch die einzelnen Szenen, die oft hochpoetisch sind und balladenartig wirken, so daß man wohl an Uhlands Dramen erinnern könnte, nur daß Liliencron aber doch eine viel temperamentvollere Persönlichkeit ist als Uhland. Von den erzählenden Werken Liliencrons war der Roman „Breide Hummelsbüttel" (1886) das erste; auch hier gelingt es dem Dichter nicht, seine Charaktere vollständig aus- und durchzuführen, alles bleibt skizzenhaft, doch ist das Detail meistens gut beobachtet und stimmungsvoll. Dasselbe kann man von dem kleinen Roman „Mit dem linken Ellbogen" (1899) rühmen. Die Skizzensammlungen Liliencrons — der Dichter spricht von Novellen, aber es findet sich kaum eine solche, wenigstens nicht, wenn man den Stormschen Maßstab anlegt — enthalten vieles Gute. Sie heißen „Eine Sommerschlacht" (1887), „Unter flatternden Fahnen" (1888), „Krieg und Frieden" (1891) und bringen namentlich schleswig-holsteinische Naturschilderungen in der Art der Skizzen in den „Memoiren eines Jägers" von Turgenjew, Schlachtenbilder, die vielleicht hier und da etwas phantastisch, aber auch wieder von großer realistischer Gewalt sind, und einzelne ergreifende kurze Geschichten aus dem Volksleben. Was man an den Gedichten aussetzt, kann man meist auch wieder hier aussetzen, aber es auch ebenso, mit der „Gebundenheit" des Lyrikers, entschuldigen. Ein völlig formloses, nichtsdestoweniger aber interessantes Werk ist der „Mäcen" (1890), den man als fingiertes Tagebuch, Tagebuch der Wünsche und Meinungen, bezeichnen kann. Nirgends tritt einem die Persönlichkeit des Dichters deutlicher entgegen als hier,

auch nicht aus dem „kunterbunten Epos in 12 Cantussen", das der Dichter „Poggfred" (Froschfrieden) getauft hat (1897), und das eigentlich nicht viel mehr als der versifizierte „Mäcen" ist. Liliencron ist hier dem Ton des Byronischen „Don Juan" von allen deutschen Dichtern (mit Ausnahme von Reinhold Solger vielleicht) am nächsten gekommen, aber der innere Halt, der bei Byron unzweifelhaft noch vorhanden ist, fehlt hier unbedingt, das Ganze zieht wie eine wilde Bilderjagd vorüber, obschon Einzelheiten, namentlich die eingeflochtenen Terzinen, die von Dante beeinflußt und „symbolistisch" erscheinen, sicherlich schön sind. Es erschien noch eine Fortsetzung der Dichtung.

Liliencrons „Sämtliche Werke" sind 1904/05 in 14 Bänden erschienen, von denen Bd 7—10 die Gedichte in anderer Ordnung (7. Band „Kampf und Spiele", 8. Band „Kämpfe und Ziele", 9. Band „Nebel und Sonne", 10. Band „Bunte Beute"), Band 1—4 die Novellen, Band 5 den „Mäcen", Band 6 u. 13 die Romane, Band 11 u. 12 den „Poggfred", Band 14 die Dramen bringen. Vgl. Bierbaum, D. v. L. (1892), Franz Oppenheimer, D. v. L., F. Böckel, L. im Urteil zeitgenössischer Dichter (1904), A. Moeller-Bruck, Die Auferstehung des Lebens (Mod. Lit. in Gruppen und Einzeldarst.), Franz Servaes, Präludien (1899), WM 90 (Friedrich Düsel), DM 3 (F. Böckel), NS 80 (M. Wallerstein), G 1887, I u. 1894, 1 (Autobiogr.), 1902, 1 (Theod. Lessing).

Die Stürmer und Dränger.

Michael Georg Conrad wurde am 5. April 1846 zu Gnodstadt in Franken geboren, studierte Philologie und war eine Zeitlang Lehrer. Dann lebte er in der französischen Schweiz, Italien und Paris, vielfach journalistisch tätig, kehrte 1883 nach Deutschland zurück und begründete 1885 in München die „Gesellschaft". 1893 wurde er zum Reichstagsabgeordneten gewählt. — Seinen Schriftstellerberuf hat Conrad mit Pariser Skizzen begründet, dann große naturalistische Romane („Was die Isar rauscht" 1888, „Die klugen Jungfrauen" 1889) geschrieben, aber Einfluß auf die jüngere Generation doch besonders durch seine rein publizistische Tätigkeit geübt. Vom extremen Naturalismus, der wenigstens in einer Reihe seiner Skizzen künstlerischen, oft aber auch grotesken Ausdruck gewann, kam er allmählich zum Symbolismus („Salve Regina" 1898), der freilich bei ihm demokratisch und sozialistisch angehaucht blieb. Mit ihm hängt denn auch sein vielleicht bestes Buch, der Zukunftsroman „In purpurner Finsternis" (1895) zusammen. Später schrieb er noch den das Schicksal Ludwigs II. von Bayern behandelnden Roman „Majestät", der ein seltsames Gemisch von Darstellung und Volksrednerei ist. Vgl. G 1894, 4 (H. H. Houben). — **Karl Bleibtreu**, geb. am 13. Januar 1859

zu Berlin, nach größeren Reisen in Charlottenburg lebend, gab schon mit zwanzig Jahren ein paar Bücher heraus, darunter „Der Traum", die Jugend Byrons (wohl in Anlehnung an Disraelis „Venetia") schildernd. Byron und Napoleon sind seitdem die „Sterne" seines Lebens und Dichtens geblieben. Einiges Aufsehen erregte die als „Erinnerungen eines französischen Offiziers" erscheinende Schilderung der Schlacht bei Sedan „Dies irae" (1884). Dem Naturalismus wandte sich Bleibtreu mit den Novellen „Schlechte Gesellschaft" (1885) und dem „pathologischen" Roman „Größenwahn" zu, Werken, die schon heute nicht mehr genießbar sind. Die zahlreichen Dramen Bleibtreus: „Lord Byron" (zwei Stück), „Vaterland" (drei Stück), „Ein Faust der Tat" (Cromwell), „Der Imperator" und „Der Übermensch" (Napoleon) usw. erweisen fast alle, daß Bleibtreu wirklich gestaltendes Talent fehlt, er hat im Grunde nur Einfälle, Reflexionen über geschichtliche Gestalten. Viel geschadet hat ihm auch seine unglückliche Theorie, daß die wesentliche Eigenschaft des Genies der Fleiß sei; so hat er immer geschrieben, und nie hat etwas bei ihm ausreifen können, was, wenn auch nicht große, doch vielleicht gleichmäßigere und geschlossenere Werke ergeben haben würde. In den letzten Jahren hat er fast nur noch Schlachtschilderungen geschrieben. Vgl. K. Biesenthal, K. B. (1891), G 1886 (G. v. Amyntor), 1887, II (Autobiogr. u. E. Wechsler), 1892, 3 (Hans Merian). — **Hermann Conradi** wurde am 12. Juni 1862 zu Jeßnitz in Anhalt geboren, studierte in Berlin, Leipzig und München namentlich Philosophie und starb infolge eines Selbstmordversuchs zu Würzburg am 8. März 1890. In seiner frühen Jugend war Julius Grosse von starkem Einfluß auf ihn, was auch seine Lyrik deutlich verrät. Seine erste Skizzensammlung betitelte er „Brutalitäten" (1886), dann erschien die Gedichtsammlung „Lieder eines Sünders" (1887) und darauf die Romane „Phrasen" (1887) und „Adam Mensch" (1889), beide wesentlich von Dostojewski bestimmt. Vgl. A. Moeller-Bruck, Neutöner (a. a. O.), G 1890, 2 (Hans Merian), Gb 1887, 3. — **Wilhelm Arent**, geboren am 7. Mai 1864 zu Berlin, Schauspieler, debutierte schon 1882 mit „Liedern des Leids", hat mindestens vier Pseudonyme benutzt, die Philologen mit einem Nachlaß von Reinhold Lenz auf den Leim geführt, „Kopenhagen-Elsaß-Faust-Stimmungen" und, weiß der Teufel, was noch geschrieben, auch einen „Praktischen Deklamator" herausgegeben — kurz, er ist ein Schauspieler, aber als Zeittypus nicht uninteressant. Vgl. G 1892, 2 (Paul Barsch). — **Karl Henckell** wurde am 17. April 1864 zu Hannover geboren und lebte lange in Zürich, jetzt in Berlin. Seine besten lyrischen Sammlungen sind wohl die „Amselrufe" (1888) und „Aus meinem Liederbuch" mit einzelnen spezifisch-lyrischen Stücken, wie sie bei diesen Dichtern selten sind. „Ges. Gedichte" 1899, „Ausgew. Gedichte" (I. Mein Liederbuch, II. Neuland) 1903. Vgl. G 1892, 1 (Edg. Steiger). — **Maurice Reinhold von**

Stern, geb. am 3. April 1859 zu Reval, diente im russischen Heere, lebte dann als Arbeiter in Nordamerika, darauf als Buchhändler in Zürich und jetzt in Linz. 1885 ließ er die sozialdemokratischen „Proletarierlieder“ erscheinen, wandte sich aber seit 1890 von der Sozialdemokratie ab und ward entschieden national. Er gab noch zahlreiche lyrische Sammlungen heraus — es seien die „Ausgewählten Gedichte“ (1891) und von den neueren Sammlungen „Abendlicht“ genannt —, in denen die Naturbilder das Beste sind. Manches erinnert freilich an Matthisson, und auch der vagen pantheistischen Lyrik früherer Zeit ist Stern bedenklich nahe gekommen. Sein unvollendeter Roman „Walther Wendrich“ (1895) hat als eine Art Selbstbiographie stofflichen Gehalt, und neuerdings hat sich Stern auch als guter Erzähler („Das Richtschwert von Tabor und andere Novellen“) erwiesen. Vgl. G 1890, 4 (A. Beetschen). — **John Henry Mackay**, am 6. Februar 1864 zu Greenock in Schottland geboren, kam früh nach Deutschland und erhielt eine ganz deutsche Erziehung. Er war viel auf Reisen und lebt jetzt in Berlin. Mit harmloser konventioneller Dichtung beginnend, schrieb er darauf die sozialistischen Gedichte „Arma parata fero“ (1887), dann das Kulturgemälde „Die Anarchisten“ (1891) und zuletzt ziemlich viel Lyrik („Ges. Dichtungen“ 1897) und Skizzen, die zum Teil sehr hübsch sind. Dem konsequenten Naturalismus ist er, wie auch die Vorhergehenden, fern geblieben. Vgl. G 1891, 4 (Gabriele Reuter), 1899, 4 (Max Messer).

Konrad Alberti, eigentlich Sittenfeld, wurde am 9. Juli 1862 zu Breslau geboren und lebt in Berlin. — **Hermann Bahr** wurde am 19. Juli 1863 zu Linz geboren und lebt in Wien. Es wird bestritten, daß er Jude ist. Von ihm ist das Schauspiel „Die neuen Menschen“ (1887) als Vorläufer von Hauptmanns „Einsamen Menschen“ zu nennen, sonst haben seine Dramen, Romane und Novellen wenig Bedeutung, es sei denn, daß man die Decadence charakterisieren wollte („Die gute Schule“).

---

12. Der konsequente Naturalismus.

Das Ende des jüngstdeutschen Sturmes und Dranges, der, wie gesagt, hauptsächlich lyrischer Natur war, kann man ungefähr in das Jahr 1889 setzen; da löste sich von dem Tohuwabohu der realistischen und idealistischen, vor allem unklaren Bestrebungen, denen allen nur etwa der Versuch, die moderne Individualität durchzusetzen, gemeinsam gewesen war, ein ziel-

bewußter Naturalismus, der von Zola, Ibsen und Tolstoi im Gehalt zwar mannigfach bestimmt, aber selbständig deutsch in der Form war, und zugleich traten die führenden Talente hervor, die denn auch bald die ganze Nation als Publikum gewannen, während die Bewegung bisher nur in engeren Kreisen Aufmerksamkeit erregt hatte. Daß der Sieg der neuen Dichtung nur eine Frage der Zeit war, bewies namentlich der Umstand, daß sich ihr nun auch die Talente zuzuwenden begannen, die mit jenem glücklichen Ahnungsvermögen des Erfolges begabt sind, das eine Täuschung über den Ausgang einer Bewegung nicht zuläßt. Sie nehmen, wie sich Hebbel ausdrückt, soviel vom Neuen, wie nötig ist, um pikant zu sein, und tun soviel vom Alten hinzu, als nötig ist, um nicht herbe zu werden; die Mischung gefällt, und was gefällt, macht Glück. Das ist das Geheimnis des Erfolgs Hermann Sudermanns, dessen „Ehre" im Herbst 1889 im Lessingtheater zu Berlin zuerst aufgeführt wurde, und der anderen Übergangstalente.

Sudermann ist ohne Zweifel ein starkes, wenn auch nicht dichterisch-schöpferisches, doch Beobachtungs- und schriftstellerisches Talent, nicht bloß, wie man gesagt hat, eine neue verbesserte Auflage von Paul Lindau. Aber es war freilich ein verhängnisvoller Irrtum, den Dichter der „Ehre" als den wahren Dichter unserer Zeit und Bringer alles Heils aufzufassen, wie es das große Publikum tat. Nicht aus dem berechtigten Sturm und Drang ist Sudermann hervorgewachsen, sondern — wenn man von seinem Erstlingswerk, dem Roman „Frau Sorge" absieht — aus dem Berliner Feuilletonismus; insofern ist der Vergleich mit Lindau nicht abzuweisen. Doch ist er freilich imstande gewesen, dem Feuilletonismus als der auf die Schilderung der Oberfläche der Gesellschaft ausgehenden literarischen Richtung eine gewisse Berechtigung zu geben. Sudermanns geistige Väter sind nicht Ibsen, Zola und die großen Russen, sondern die älteren Franzosen, Dumas und Genossen: kann man Lindau eine philiströse Karikatur des jüngeren Dumas nennen, so ist Sudermann eine Dumas wirk-

lich verwandte Erscheinung. Ein Vergleich wäre selbst im einzelnen durchzuführen, wie denn Sudermann z. B. den Raisonneur der Dumasschen Dramen (Graf Trast, Dr. Weiße) wiederbringt; die Hauptsache ist jedoch, daß Sudermann wie Dumas nie zum Kerne vordringt, seine Werke wachsen überhaupt nicht, sondern sind konstruiert. In Einzelheiten ist er ein echter Realist und verrät, daß die Bewegungen der Zeit nicht spurlos an ihm vorüber gegangen sind, wenn er auch nicht zu vollem Verständnis durchgedrungen ist; sein Gesamtbild ist aber immer schief und von der den Franzosen abgelernten „Antithese" beherrscht. Eine geschickte Mischung aus Altem und Neuem, das ist es in der Tat, und zwar sowohl in seinen Dramen wie in seinen Romanen, die man vielfach höher schätzt als jene. Daher ist Sudermann auch vor allem interessant. Zuletzt ist bei ihm doch alles Schein und Komödie. Selbst das Drama, in dem die meiste subjektive Wahrheit steckt, „Sodoms Ende" zeigt, daß Sudermann bei allem Talent kein echter Dichter ist; sonst hätte er uns nicht die Gestalt des Willy Jannikow bieten können, die für jeden, der ein bißchen Verständnis für das Wesen des Künstlers hat, nicht bloß eine jämmerliche, sondern eine unmögliche Figur ist. Mit der „Heimat", die Litzmann komischerweise für die Darstellung eines tief in das Leben jedes einzelnen von uns eingreifenden Problems erklärt, habe ich die Hoffnung auf eine Entwickelung Sudermanns zu Grabe getragen, und sie ist nicht wieder auferstanden.

Gewissermaßen ein karikierter Sudermann ist Felix Philippi, der zahlreiche Sensationsaffairen auf die Bühne gebracht hat. Wie Sudermann ist auch Ludwig Fulda aus dem Feuilletonismus hervorgewachsen, im übrigen aber durchaus Epigone und nur Formtalent. Die Werke, mit denen er sich dem Naturalismus annähern wollte, sind lächerlich dünn und unwahr und jetzt denn auch schon wieder verschollen. Sein Erfolg war bekanntlich der „Talisman", ein Werk, das im alten Stile, etwa dem Grillparzers oder Halms, recht gut gemacht ist, aber alle höheren dichterischen Eigenschaften vermissen

läßt. Daß es für den Schillerpreis vorgeschlagen wurde, ist eine der köstlichsten Geschichten, die die deutsche Literaturgeschichte zu verzeichnen hat. Das geschah im Jahre 1893, damals stand Fulda auf seiner Höhe, und man mochte an ein die deutsche Bühne beherrschendes Triumvirat Sudermann-Fulda-Hauptmann denken. Aber Fulda-Lepidus schied bald aus, Sudermann-Antonius folgte, und zuletzt blieb nur Hauptmann-Oktavianus übrig. — Der österreichische Ludwig Fulda heißt Rudolf Lothar (Spitzer) und ist allerdings etwas weniger harmlos.

Weitere Übergangstalente sind A. v. Roberts, Karl v. Torresani, Karl v. Perfall und Ernst v. Wolzogen, die einzelne beachtenswerte Romane geschrieben und auch auf der Bühne gelegentlich Erfolg gehabt haben. Hier ist dann noch eine Reihe weiblicher Talente zu nennen, die, von der modernen, auch das Frauenleben vielfach berührenden Bewegung erfaßt, doch durchweg Maß zu bewahren und dem Frauenroman neuen Gehalt zu verleihen wußten, ohne bei aller Tendenz die Grenzen der Unterhaltungskunst und der guten Sitte im ganzen zu überschreiten. Es sind vor allem Bertha von Suttner, Johanna Niemann, Bernhardine Schulze-Smidt, Ida Boy-Ed und Frieda von Bülow, denen sich aus späterer Zeit noch Klaus Rittland (Elisabeth Heinroth) und die Baronin Heyking anschließen. Die Schwester von Frieda von Bülow, Margarete von Bülow, mag als Vorläuferin einer strenger realistischen Richtung gelten, die in Emil Marriot (Emilie Mataja), Helene Böhlau und Gabriele Reuter ihre, gelegentlich auch die Schranken überschreitenden Hauptvertreterinnen erhielt. Helene Böhlau ist wohl die bedeutendste von ihnen, eine Dichterin, temperamentvoll und auch mit Humor begabt. Ihr Roman „Der Rangierbahnhof" gehört zu den besten der Zeit, unter ihren Weimarer Geschichten ist manches geradezu Wundervolle. Im allgemeinen übertrifft der Durchschnittsfrauenroman unserer Zeit den Durchschnittsmännerroman.

Die Begründer des konsequenten, des impressionistischen Naturalismus, seiner Technik, sind Arno Holz und Johannes

Schlaf. Sie begannen ihre Arbeit, Theorie und Praxis einend, im Winter von 1887 auf 1888 und schufen zunächst eine Anzahl novellistischer Skizzen, die unter dem Titel „Papa Hamlet" (nach der bedeutendsten) von Bjarne P. Holmsen 1889 hervortraten, und darauf das Drama „Familie Selicke", das zunächst einem kleineren Kreise bekannt und 1890 gedruckt wurde. Dem Zolaschen Reporter-Naturalismus gegenüber, der an die Objekte herangeht und sie, drastisch gesagt, beschnuppert, predigten Holz und Schlaf, wie Holz behauptet, unangeregt vom Auslande, die Notwendigkeit, die Dinge an sich herankommen zu lassen, sie gewissermaßen einzusaugen, und gelangten so zu einem intimen Naturalismus, der Sinnen- und dadurch auch Stimmungseindrücke gleichsam phonographisch wiedergeben will. Die wichtigste praktische Folge war eine völlige Revolution der dramatischen Rede und weiterhin das Entstehen des Milieudramas, das dann in dem von Holz und Schlaf persönlich beeinflußten Gerhart Hauptmann den hervorragendsten Vertreter fand. Holz und Schlaf selber, die im wesentlichen nur Auffassungs-, kein eigentliches Gestaltungsvermögen besitzen, sind auch im Laufe ihrer weiteren Entwickelung über das Experimentieren kaum hinausgekommen.

Noch ehe Sudermanns „Ehre" auf die Bühne kam und — was ihr Hauptverdienst ist — die Kluft, die sich seit langem zwischen dem Theater und dem ernsten Drama aufgetan hatte, wieder einmal überbrückte, war Gerhart Hauptmanns „Vor Sonnenaufgang" erschienen (1889) und zunächst von einer kleinen Partei als der Beginn einer neuen dramatischen Ära erklärt worden, von der Partei der Berliner Freien Bühne, deren Haupt der Schererschüler Otto Brahm (Abrahamsohn) war. Die ausgebildete naturalistische Technik verdankte dies Drama, wie bereits angedeutet, Arno Holz und Johannes Schlaf und stand im übrigen stark unter der Suggestion von Tolstois „Macht der Finsternis" und Zolas „La Terre", doch erschien hier immerhin zum ersten Male deutsches Leben den Prinzipien des konsequenten Naturalismus gemäß gestaltet und die Form

des naturalistischen Dramas geschaffen. Bei dem großen Publikum erregte „Vor Sonnenaufgang“ Abscheu und Entsetzen, Hauptmann aber ließ sich nicht irre machen und gab in dem „Friedensfest“ ein Ibsensches Gespensterdrama, in den „Einsamen Menschen“ ein deutsches Seitenstück zu „Rosmersholm“. Dies letztere Stück erschien schon auf den öffentlichen Bühnen, und die Partei Hauptmanns wuchs stetig. Den vollen Sieg des konsequenten Naturalismus und zugleich die Überwindung der Decadence, die in Hauptmanns Sturm- und Drangdramen nicht zu verkennen ist, bedeutete das soziale Drama „Die Weber“ (1892) mit seiner unleugbar gewaltigen Kraft und Wucht der Darstellung; Werke wie „Kollege Crampton“ und „Der Biberpelz“ waren dann wohlgeeignet, den Sieg und den Ruhm Hauptmanns zu befestigen. Da trat mit dem „Hannele“ (1893) zuerst eine leise Abwendung Hauptmanns vom Naturalismus ein, und zugleich zeigte sich bei ihm ein Streben nach theatralischen Wirkungen. Der mit dem „Florian Geyer“ gemachte Versuch, das historische Drama für den Naturalismus zu erobern, mißlang völlig, zum Teil auch durch die Schuld theatralischer Rücksichtnahmen, und endlich lenkte Hauptmann mit der „Versunkenen Glocke“ „in die schönen alten Traditionen“ ein, wie sich sein Biograph Paul Schlenther ausdrückt, d. h. er machte die Mode des Symbolismus und der Märchendramen mit und arbeitete stark auf den Effekt. Damit trat der durchschlagende Erfolg beim großen Publikum ein, Hauptmann wurde als der größte Dichter seiner Zeit gepriesen und mit Shakespeare und Goethe verglichen. Für uns ist er einstweilen nur der Begründer und bedeutendste Vertreter des deutschen naturalistischen Dramas, dem auch sein nächstes Werk „Fuhrmann Henschel“ wieder angehört.

Wir haben übrigens schon aus den Zeiten des Sturmes und Dranges von 1770 Werke, an die das naturalistische Drama der Gegenwart sehr stark erinnert. Ich denke da nicht an Lenzens Stücke, die in mancher Beziehung ja gewiß viel mit denen Hauptmanns gemein haben, und wäre es nur in der

Wiedergabe des „Milieu" und dem dogmatischen Zuge, der Lenz gegen die Hofmeister polemisieren läßt wie Hauptmann gegen den Alkohol und die Jugendsünden, ich habe die pfälzischen Idyllen des Malers Müller im Auge, die in der Wiedergabe eines beliebigen Stückes Leben, in der Anwendung der Sprache der Wirklichkeit und teilweise des Dialekts ganz genau der modernen naturalistischen Form entsprechen, auch insofern, als sie der Akt- und Szeneneinteilung ermangeln, die ja auch bei den modernen Dramen nur ein Zugeständnis an die Bühne ist. In der Behandlung der Charakteristik und Sprache hat Hauptmann ferner in Elias Niebergall, dem Dichter des „Datterich", der berühmten Darmstädter Lokalposse, die aber in der Tat ein vorzügliches Zeit- und Charakterbild ist, einen Vorgänger. Auch in Otto Ludwigs „Erbförster" ist ja manches naturalistisch. Ich führe diese Dinge an, nicht um dem naturalistischen Drama die Originalität abzusprechen, sondern um zu zeigen, daß es eine natürlich gewachsene Form ist. Aber es ist keine Haupt-, sondern eine Nebenform, die hart an der Grenze des Dramas steht und die eigentliche Tragik ausschließt; für die Genauigkeit der Schilderung und die sorgfältige äußere Charakteristik müssen wir meist schlechte psychologische Motivierung und die Verfehlung des Kerns der Menschennatur hinnehmen, und das Typische geht stets völlig verloren. Man fühlt sich an die Porträtkunst Denners erinnert, der jede Runzel, jedes Härchen malte, darüber aber den Charakter des Gesichts verfehlte. Die Menschen in Hauptmanns Dramen bestehen, wo sie nicht reine „Milieumenschen" sind, im Grunde nur aus Weichteilen und Nerven, Knochen haben sie samt und sonders nicht, und daher kommt es auch, daß man ihnen nicht einmal die einfache Glaubwürdigkeit zuzugestehen braucht, abgesehen davon, daß die Mediziner Hauptmanns Krankenbildern die Wahrheit abgesprochen haben. Jeder einzelne Zug ist wahr und oft genug fein beobachtet, aber das ganze stimmt doch nicht, es sind künstlerisch schwankende Gestalten. Ich entsinne mich, einmal ein künstlerisches Selbstbekenntnis Hauptmanns gelesen zu

haben, aus dem mir hervorzugehen schien, daß er nicht wie die meisten großen Dichter zuerst seine Menschen in der Totalität habe, und es ist jedenfalls nicht zufällig, daß er Dramen ohne Helden wie die „Weber“ schreibt. Hier scheint mir der Mangel seines Talents zu stecken; er sieht wunderbar, aber seine Phantasie schafft nicht, und so ist ihm das Beobachtete nicht wie andern Dichtern Material, aus dem die Gestaltungskraft innerer Anschauung gemäß Menschen bildet, sondern bereits das Gestaltete selbst, aus dem Menschen mosaikartig zusammengesetzt werden. Nur, wo er direkt nach einem Modell schafft oder sich auf „Milieumenschen“ beschränken kann, gelingt ihm Bedeutendes, und so bezeichnen die reinen Milieudramen „Die Weber“, „Kollege Crampton“, „Der Biberpelz“, „Fuhrmann Henschel“ und das spätere „Rose Bernd“, das vielleicht das ergreifendste ist, in der Tat die Höhe seiner Kunst. Menschlich interessant sind zwar vielfach auch die Versuche Hauptmanns, zum höheren Drama empor zu gelangen, vor allem „Der arme Heinrich“.

Soviel ist sicher festzustellen, daß seit Hauptmanns Auftreten die deutsche Literatur nach und nach wieder vom Ausland unabhängig geworden ist und Werke von selbständiger Bedeutung hervorgebracht hat. Mag die geistige Verwandtschaft der „Weber“ etwa mit Zolas „Germinal“ immer noch näher sein als die des „Werther“ zur „Neuen Heloise“, dennoch wird niemand Hauptmann deswegen noch einen Schüler Zolas nennen können. Auch blieb Hauptmann nicht allein, es traten neben ihm andere selbständige Talente hervor. Da ist zunächst sein älterer Bruder Karl Hauptmann zu nennen, der aber kaum auf die Bühne gelangt ist. Die größte Hoffnung von allen hat Max Halbe erregt, der in seiner „Jugend“ ein unzweifelhaft bleibendes Werk geschaffen hat, das nach der Seite der Stimmung über Hauptmann hinausgeht. Auch die „Jugend“ ist keine Tragödie, und manchem erscheint das Rasen der sinnlichen Leidenschaft in den jungen Leuten unerquicklich, vor allem undeutsch, aber das Stück spielt ja auch auf slawischem

Boden, und da nun doch vielleicht ein Drittel der Bewohner des deutschen Reiches slawisches Blut in den Adern hat, so kann die deutsche Literatur Darstellungen dieser Art, zumal wenn sie wie die „Jugend“ künstlerisch hoch stehen, doch wohl nicht gut verschlossen werden. Wenn man sich an dem, was jugendfrisch und rührend in des französischen Abbés Prevost „Manon Lescaut“ ist, entzückt, weshalb ein doch im ganzen harmloses deutsches Werk nicht gelten lassen! Übrigens spielt, wie ich hervorzuheben nicht vergessen darf, das slawische Blut in den Dichtern des Naturalismus und die Darstellung des halbslawischen Lebens in der neuesten Literatur keine geringe Rolle, und ich bin gar nicht abgeneigt, die gegenwärtige deutsche Dichtung als wesentlich ostdeutsche, ostelbische zu bezeichnen und aus der Rassenkreuzung sehr vieles zu erklären. Von den bisher genannten Dichtern sind Hauptmann, Halbe, Sudermann, Max Kretzer, Arno Holz, M. v. Stern, E. v. Wolzogen Ostdeutsche, und ihnen schließen sich noch manche später zu erwähnende wie Richard Dehmel und Karl Busse an. — Von Halbes späteren Werken ist „Mutter Erde“ hervorzuheben.

Außer Holz und Schlaf, Hauptmann und Halbe ist noch eine ganze Reihe von Verfassern naturalistischer Dramen aufgetreten, zunächst von schon behandelten Dichtern Wildenbruch mit der „Haubenlerche“ und „Meister Balzer“, Fulda mit dem „Verlorenen Paradies“ und der „Sklavin“, auch Bahr und Alberti mit einigen Stücken. Bisher noch nicht erwähnt, obwohl er bereits zu den „Modernen Dichtercharakteren“ zählte, ist Otto Erich Hartleben, der „Angele“ und „Hanna Jagert“ geschrieben hat. Es wird über ihn noch an anderer Stelle zu reden sein. Ihm gleichaltrig ist Cäsar Flaischlen mit seinen Dramen „Toni Stürmer“ und „Martin Lehnhardt“. Von später zu Ansehen gelangten Talenten wären etwa der kurländische Graf Eduard Keyserling, also auch ein Ostdeutscher, der Wiener Jude Arthur Schnitzler, dessen in gewisser Weise an Dumas' „Cameliendame“ anknüpfende „Liebelei“ fast über alle deutschen Bühnen gegangen ist, der Mähre Philipp Langmann, der Bayer

Joseph Ruederer und der Berliner Jude Georg Hirschfeld mit seinem dem jüdischen Leben entnommenen Schauspiel „Die Mütter" zu nennen. Den einen oder den andern Versuch mit einem naturalistischen Drama haben zahlreiche Schriftsteller gemacht, ich nenne beispielsweise Fedor von Zobeltitz mit „Ohne Geläut"; es war das ja eine Zeit lang Mode, und wenn die öffentlichen Theater versagten, so waren die „freien" Bühnen da. Es ist möglich, daß man, die hierher gehörigen Stücke Anzengrubers eingeschlossen, etwa zwanzig naturalistische Dramen aufbringen kann, die, wenn auch nicht Welt und Menschenleben im großen und sub specie aeterni, doch einzelne Kreise der Gesellschaft, das Volk, aber auch höhere Klassen und gewisse moderne Krankheiten künstlerischen Ansprüchen genügend darstellen. Das ist immerhin kein unbedeutendes Ergebnis der naturalistischen Bewegung, wenn ich mir auch sagen muß, daß von einer neuen Blüte des deutschen Dramas im Hinblick auf diese Stücke noch nicht die Rede sein kann, kein einziges davon dem Volk ans Herz gewachsen, kein Dichter hervorgetreten ist, der wirklich Boden in der Nation gewonnen hätte. Das naturalistische Drama setzt eben viel mehr den Kunstkenner und Feinschmecker voraus, als z. B. das idealistische Schillers, und wird natürlich auch sehr schnell altern. Auf der Bühne wurde es bald vom Märchendrama abgelöst.

Viel weniger Glück als mit dem naturalistischen Drama hat man mit dem naturalistischen Roman gehabt. Trägt man Bedenken, Theodor Fontanes Romane naturalistisch zu nennen — und sie sind es jedenfalls nicht im Schulsinne —, so kann man ruhig behaupten, daß keiner der naturalistischen Romandichter eine größere Wirkung und eine Stellung in seinem Volke, wie sie die älteren Romandichter fast sämtlich erhielten, und kaum ein Roman einen durchschlagenden Erfolg erzielt hat. Und wie hätte das auch geschehen sollen, blieb man doch in der übersichtlichen Darstellung der Zeitbewegungen ganz unbedingt hinter den Dichtern des Zeitromans, Gutzkow und Spielhagen, zurück, erreichte man doch, gleichsam an den Schmutz

der Großstadt gebannt, nicht einmal die Vielseitigkeit und Lebendigkeit der alten Münchner Poeten! Die Zahl freilich der naturalistischen Romane schwoll ins Unendliche, aber außer Sudermanns Werken, die ja nicht konsequent-naturalistisch waren und Mode wurden, erhielt kaum einer die zweite Auflage. Kretzer, Bleibtreu, Conrad, Alberti, Bahr, die hier wieder erwähnt werden müssen, sind ja bereits hinreichend charakterisiert. Heinz Tovote und Georg von Ompteda, die hübsche Erfolge hatten, gehören nicht zu den echten Naturalisten, sondern sind eher zur Spätdecadence zu rechnen, ebenso Hans Land (Hugo Landsberger), Felix Hollaender und Oskar Mysing (Otto Mora). Ohne Einfluß blieb der Naturalismus auf keinen der deutschen Romandichter und Novellisten, selbst Paul Heyse entzog sich ihm nicht, und manche der älteren Dichter, wie z. B. Karl Heigel, haben naturalistisch angehauchte Werke geschrieben, die dem Leben ganz anders gerecht werden als die Mehrzahl der Schulprodukte. Der naturalistische Durchschnittsroman behandelte natürlich noch viel ausschließlicher und selbstverständlich auch breiter als das Drama die Schattenseiten der modernen Kultur, vor allem die des großstädtischen Lebens, wies alle Schwächen der Zolaschen Romane auf, aber kaum einen ihrer Vorzüge. Eher als auf dem Gebiete des Romans wurde auf dem der kleinen Erzählung und Skizze (short story) Bemerkenswertes geleistet, die überhaupt die Lieblingsform der Zeit wurde und die Novelle des älteren Geschlechts ablöste. Hier, doch auch beim Roman, geht freilich der Naturalismus vielfach in die später zu charakterisierende Heimatkunst über (Wilhelm von Polenz, Clara Viebig); nur wenige des jüngeren Geschlechts, wie z. B. der Schlesier Hermann Stehr, den man den beiden Hauptmann anzuschließen hat, sind entschiedene Naturalisten geblieben.

Ganz ohne Zweifel war der Naturalismus die literarische Richtung, in die der neue Sturm und Drang mit Naturnotwendigkeit auslaufen mußte, er fand auch in Deutschland nach und nach die deutsche Form, aber eine große Einseitigkeit blieb er doch; niemals ist eine engere ästhetische Theorie entwickelt

worden als die seinige, niemals hat vielleicht auch eine Literatur einen so einförmigen Charakter getragen. Aber ich habe hier nicht die Aufgabe, eine ästhetische Kritik des Naturalismus zu geben, sondern ihn nur geschichtlich begreifbar zu machen. Er war die Reaktion auf die Poesie der Konvention, die Schwarzfärberei nach der Schönfärberei, er war zugleich auch die Dichtung der sozialen Tendenz, der Versuch, die Decadence durch getreue Spiegelung der Verderbnis und Einführung bestimmter Bestrebungen zu überwinden. Schon aus der sozialen Tendenz erklärt sich, daß man so hohen Wert auf die „Wissenschaftlichkeit" der neuen Kunstwerke, ihre Brauchbarkeit als documents humains legte, und auch, weswegen man in Deutschland gerade die unmittelbar wirkende dramatische Form begünstigte, obwohl ein spezifisch dramatisches Talent kaum vorhanden war und gelungene Aufführungen naturalistischer Werke nach der Art der Stücke und der von der Mitwirkung der Illusion möglichst absehenden törichten naturalistischen Theorie stets Zufall bleiben mußten. Zuzugeben ist, daß die jungen deutschen Dichter schneller, als man hätte denken sollen, wieder sehen und auch mit wirklicher Energie darstellen lernten, wenn sie auch über das Sehen und Darstellen der Oberfläche der Dinge und der schreienden Gegensätze modernen Lebens nicht hinauskamen und sich nach und nach auch wieder naturalistische Schablonen ausbildeten. Das Stoffliche und Technische der Kunst wurde die Hauptsache und mußte es wohl einmal werden, da das Alte nach Stoff und Form abgebraucht war. Nur schade, daß nun nicht wirklich große Persönlichkeiten auftraten, die das Neugewonnene im Dienste der Kunst benutzten! Aber wenn ich meine ehrliche Meinung abgeben soll: es steckt in des einzigen Jeremias Gotthelfs vierundzwanzig Bänden mehr wirkliches Leben, Kenntnis des Volks und auch männliche Kraft, vielleicht auch mehr Poesie als in der gesamten modernen streng-naturalistischen Literatur, die freilich künstlerisch weiter gekommen ist, als der zu oft predigende und polternde Berner Pfarrer. Das Unglück war, daß auch der Naturalismus in Deutschland zu einer Art

Bildungsdichtung wurde, von Berliner Literaten getragen und von einem bestimmten, großstädtischen, nichts weniger als gesunden und ehrlichen Publikum gefördert. Erst nach der angeblichen Überwindung des Naturalismus durch den Symbolismus ward er wahrhaft fruchtbar, indem er nun auf das Land hinausging und eine genauere und intimere Darstellung an die Scholle gebundenen deutschen Lebens und deutscher Stammeseigenart, eben die Heimatkunst, heraufführte. In dem von Cäsar Flaischlen 1894 herausgegebenen Sammelbuch moderner Prosadichtung „Neuland“ wurde das denn auch als die Aufgabe der modernen Dichtung hingestellt. Im übrigen trat diese Sammlung zuerst wieder bescheiden auf und ließ keine Zweifel darüber, daß der Sturm und Drang endgültig vorbei sei. Die Kritik aber konnte den meist wenig bedeutenden Leistungen gegenüber ruhig erklären: Das und Besseres hätten die Alten auch geleistet.

Hermann Sudermann.

Hermann Sudermann wurde am 30. September 1857 zu Matziken im Kreis Heydekrug, Ostpreußen, aus ursprünglich holländischer Mennonitenfamilie geboren. Sein Vater war Bierbrauer und lebte nicht in den günstigsten Verhältnissen, so daß der Sohn die Realschule, die er in Elbing besuchte, mit vierzehn Jahren verlassen und bei einem Apotheker in die Lehre treten mußte. Doch ward ihm später die Fortsetzung seiner Studien auf dem Realgymnasium zu Tilsit und dann an der Universität Königsberg, wo er Philologie und Geschichte studierte, ermöglicht. Zur Vollendung seiner Studien kam er 1877 nach Berlin, bekleidete hier verschiedene Hauslehrerstellen, u. a. eine im Hause Hans Hopfens, und ging dann zur Schriftstellerei über. 1881/82 war er in der Redaktion eines kleinen liberalen Volksblattes beschäftigt, versuchte dann aber sein Glück auf eigene Hand mit Novellen und Dramen, um die sich jedoch zunächst niemand kümmerte. Seine erste Buchveröffentlichung waren die „zwanglosen Geschichten“ „Im Zwielicht“ (1886), ziemlich frivole Gesellschaftsskizzen, in denen sich sowohl der Einfluß des geistreichelnden Berliner Feuilletonismus wie der Maupassants zeigt, die aber im ganzen ohne Belang sind. Augenscheinlich aus trüben Jugend- und späteren Erfahrungen erwachsen ist der Roman „Frau Sorge“ 1887), unzweifelhaft Sudermanns bestes Buch, wenn auch künstlerisch

im allgemeinen nicht über den Leistungen der guten älteren norddeutschen Erzähler wie Edmund Hoefer oder gar Wilhelm Raabe stehend. Hier ist wirkliches Leben, an den Heimatboden gebunden, eine immerhin bedeutsame Entwickelung mit künstlerischem Ernst glaubhaft und ergreifend dargestellt. Nur leise verraten sich die gefährlichen Neigungen Sudermanns, sein Hang zu posierender Übertreibung (so, wenn er seinen Helden einmal mit Jesus in Gethsemane vergleicht), zur Sentimentalität (die Pfeif-Symphonie, die die Geliebte des Helden so ergreift), endlich zu starken Effekten. „Frau Sorge" hatte, obschon sie dem Verlangen des jungen Geschlechts nach Wahrheit und bestimmterer Ausgestaltung des Milieus sicher entgegenkam, man muß „leider" sagen, zunächst keinen Erfolg, und nun gewannen die verderblichen Mächte der Zeit, vor allem die Sucht, durch das Auffallende zu wirken, mehr und mehr Gewalt über Sudermann, er griff sensationelle Stoffe auf und bemächtigte sich einer raffinierten Technik. Das zeigt schon die zweite Novelle des Bandes „Geschwister" (1888): „Der Wunsch", in der ein weibliches Seelenleben mit starker Hervorkehrung des Sinnlichen zergliedert und eine ganze Existenz völlig unnatürlich auf die Stimmung einer Minute gestellt wird, das zeigt in noch höherem Grade der Roman „Der Katzensteg" (1889). Hier sind die Voraussetzungen ebenso unglaubwürdig — denn dem Sohn eines Vaterlandsverräters, der die Schuld des Vaters ehrlich gesühnt hat, wird auch eine verrohte Bevölkerung nie, wie dem Vater, gegenüberstehen —, wie die Vorgänge selbst auf den Effekt berechnet und auf die Spitze getrieben sind. Sudermann befindet sich hier, indem er die hündische Treue einer Dirne glorifiziert, ganz auf dem Boden Viktor Hugos (Marion de Lorme) und Alexander Dumas' des Jüngeren (Die Kameliendame); in der großen Gerichtsszene haben wir auch schon eine jener pathetischen Komödien, die er sich und dem Publikum seitdem in allen seinen Werken aufführte. Immerhin zeichnet den „Katzensteg" eine große Energie der Darstellung aus.

Den ersehnten Erfolg brachte dem Dichter dann 1889 das Schauspiel „Die Ehre", in dem er die neuen naturalistischen Wirkungen mit alten konventionellen und wohlfeiler zeitgemäßer Tendenz äußerst geschickt mischte: Daß das Stück den Abgrund zwischen der Bühne und dem ernsten Drama in Deutschland zuerst wieder überbrückte, habe ich als sein besonderes Verdienst schon hervorgehoben. Dichterischen Wert hat die Schilderung der sittlichen Atmosphäre des Hinterhauses und zumal die Gestalt der Alma, der naiven Verdorbenen. Den künstlerischen Ernst, das in dem Stück enthaltene Problem wirklich auszugestalten, besaß Sudermann jedoch nicht mehr. — Das der „Ehre" folgende Drama „Sodoms Ende" (1891) hat man als das subjektiv wahrste Sudermanns bezeichnet, und in der Tat stecken hinter der Darstellung einer

bestimmten Berliner Gesellschaft wohl Erlebnisse und Erfahrungen. Leider ist nur der Held des Stücks ein Produkt der Ohnmacht und der Lüge — wäre Sudermann selbst ein wahrer Künstler, so hätte er gewußt, daß das echte Talent den Menschen beherrscht und dieser daher wohl in den Strudel geraten, aber nicht darin untergehen kann wie die Talmitalente und Virtuosennaturen; wäre er ein ernster Mensch, so hätte er die moderne Genialitätsfratze nicht für einen echten Künstler auszugeben versucht. Das war freilich damals zeitgemäß, auch ein Dichter wie Wildenbruch folgte ihm darin (Heinrich Verheißer in „Eifernde Liebe"). Mit der „Heimat" (1893) gelangte Sudermann trotz Ibsenscher Allüren auf den Boden des reinen Theaterstücks, das ästhetisch überhaupt nicht mehr in Betracht kommt. Die Handlung dieses Dramas ist kläglich zusammengequält und rein auf den Effekt gestellt, statt geistigen Gehalts haben wir leere Phrasen.

Zwei neue Werke Sudermanns gehören wieder der erzählenden Literatur an: die Erzählung „Jolanthes Hochzeit" (1892) und der Roman „Es war" (1894). Erstere dürfte ihrer ganzen Haltung nach kurzweg als ästhetische Frechheit zu bezeichnen sein, letzterer gehört der Kategorie des sensationellen Unterhaltungsromans Spielhagenscher Richtung an. In beiden Werken sucht Sudermann den Typus des ostpreußischen Junkers zu gestalten, kommt hier aber trotz alles brutalen Naturalismus im einzelnen nicht viel weiter als sein Vorbild Spielhagen mit dem pommerschen. — Völlig mißlungen erscheint die Komödie (!) „Die Schmetterlingsschlacht" (1895), die nach der „Ehre"-Schablone gewisse Berliner bürgerliche Kreise, den sogenannten Bildungspöbel, zu charakterisieren unternimmt und bei völliger dramatischer Zerfahrenheit mit den Elementen realistischer Unverfrorenheit und widerlicher Sentimentalität wirtschaftet. — Im „Glück im Winkel" (1896) führt Sudermann seinen Junker, als Übermenschen drapiert, auch in das Drama ein. In Einzelheiten recht gut, ist das Stück im ganzen doch auch nur wieder leerer Schein und reine Komödie. — Von den drei Einaktern „Morituri" (1897) hat man den ersten „Teja", sogar als ernsthaften Versuch, sich der Form des historischen Dramas zu bemächtigen, gepriesen, den bloßen Antithesencharakter des Stückes aber und die sentimentalen Lächerlichkeiten seines Schlusses (die „Milchbart"-Geschichte soll gar grandioser Humor sein!) dabei natürlich übersehen. Der zweite Einakter „Fritzchen" ist der beste von den dreien, zwar im Grunde Schicksalsdrama in dem alten schlechten Sinne, aber gut gemacht. Geradezu lächerlich wirkt die in preziösen Versen geschriebene Farce „Das Ewig-Männliche" — unverdaute Molière-Lektüre!

Später trat dann Sudermann wirklich als historischer Dramatiker mit der Tragödie (!) „Johannes" (1898) auf und erwies damit allerdings

seine völlige Unfähigkeit, große geschichtliche Charaktere hinzustellen und große Zeitbewegungen und Ereignisse zu dramatischer Handlung zusammenzufassen, wie auch den ausgeprägten Decadence-Charakter seiner Kunst. Dies im einzelnen zu begründen, lohnt sich nicht. Zugegeben muß werden, daß Sudermann in diesem seinem Werke sorgfältig gearbeitet hat, aber er ist eben kein echter Dramatiker, sondern bloßer Theatraliker, und so wirken selbst die lebensvollen Züge, die er bringt, wie falsche Steine. Alles in allem stellt der „Johannes“ Sudermann zu den ungesunden Hebbelnachahmern à la Elise Schmidt. — Mit dem Märchenspiel „Die drei Reiherfedern“ (1899) fiel der Dichter verdientermaßen gründlich durch; es ist ein halb schülerhaftes, halb raffiniertes Produkt, bei dem die Gestaltungskraft völlig versagt hat. Von dem Drama „Johannisfeuer“ gilt das über die „Heimat“ Gesagte, und „Es lebe das Leben“ (1902) ist vielleicht das gequälteste von allen. Die wenig günstige Aufnahme, die dies Stück fand, zog Sudermanns Schrift „Die Verrohung der Theaterkritik“ nach sich, die einen großen Zeitschriftensturm hervorrief. Mit dem „Sturmgesellen Sokrates“ (1903) versuchte sich der Dichter in der politischen Komödie, brachte es aber im ganzen nur zu einer Fratze derselben. Die letzten Stücke Sudermanns „Stein unter Steinen“ und „Das Blumenboot“ (1905) sind wenigstens wieder sehr geschickt gemacht, namentlich das letztere.

So erfolg- und einflußreich Sudermanns Schaffen im ganzen ohne Zweifel auch gewesen ist, in Zukunft wird es sicher zu völliger Bedeutungslosigkeit herabsinken, obgleich der Dichter mehr Talent hat als die gewöhnlichen Macher. Er hat weder ein eigentümliches Bild seiner Zeit noch im höheren Sinne lebenswahre menschliche Gestalten hinzustellen vermocht, sondern nur mit einem pikanten Gemisch aus schlechtem Alten und wenig besserem Neuen dem großen Publikum gedient und den literarischen Schwerenöter, um kein schlimmeres Wort zu wählen, gemacht. Nur seiner „Frau Sorge“ möchte ich ein günstiges Schicksal prophezeien.

Vgl. „Geschichte des Erstlingswerks“, W. Kawerau, H. S. (1897), Adolf Stern (Studien), G. Brandes (Menschen u. Werke), G. Böttticher, Lyons Erläuterungen („Frau Sorge“, „Heimat“), Gb 1890, 2, 3, 4, 1896, 1, 1898, 1.

Andere Übergangstalente.

Felix Philippi, geb. am 5. Aug. 1851 zu Berlin, war, wenn wir nicht irren, eine Zeitlang als Dramaturg tätig. Er begann als Nachahmer von Richard Voß („Daniela“ 1888). Seine späteren Stücke verdienen nicht die Erwähnung. — **Ludwig Fulda** wurde am 12. Juli 1862 zu Frankfurt a. M. aus begüterter jüdischer Familie geboren, studierte in Heidelberg, Berlin und Leipzig Philosophie und germanische Philologie

und lebte in München und Frankfurt a. M., seit 1888 dauernd in Berlin. Er begann mit einem „Christian Günther“ (1882) und gewann sofort die Bühne mit den Einaktern „Die Aufrichtigen“ (1883) und „Unter vier Augen“ (1886/87), sowie dem satirischen Lustspiel „Das Recht der Frau“ (1884/88), das auf Benedix-Wichertschem Boden steht. Mehr der Blumenthalschen Richtung nähert sich „Die wilde Jagd“ (1888/93), mit dem „Verlorenen Paradies“ (1890/93) und der „Sklavin“ (1891/92) aber trat Fulda zur Moderne über, d. h. er verarbeitete moderne Stoffe, ohne jedoch imstande zu sein, ihnen tieferen Gehalt zu verleihen, ja, nur einwandfreie Wirklichkeitsbilder zu liefern. So kehrte er schon im „Talisman“ (1892/93) zur alten Kunst zurück und gab ein Märchendrama im hergebrachten Stile, das zwar in der Charakteristik konventionell und vor allem ohne jede echte Naivetät war, aber dadurch, daß es die Möglichkeit bot, persönliche Beziehungen und satirische Spitzen hineinzulegen, einen großen Erfolg gewann. Mit den „Kameraden“ (1894/95) nahm Fulda die satirische Gesellschaftsschilderung wieder auf, geriet aber hart an den Rand der reinen Karikatur; noch mehr fiel das neue Märchendrama „Der Sohn des Kalifen“ (1896) ab. Seine nächsten Stücke heißen „Jugendfreunde“ und „Herostrat“; jenes ist trotz guter Erfindung durchweg Blumenthal-Kadelburg, dieses eine jämmerliche Künstler-Tragödie im verflauten Grillparzer-Stil. Mit der „Zwillingsschwester“ und „Kaltwasser“ geht es dann noch tiefer hinab. Zuletzt hat er in der „Novella d'Andrea“ die Frauenfrage im Renaissancekostüm behandelt. Fulda hat auch Gedichte: „Satura“ (1884), „Sinngedichte“ (1888), „Gedichte“ (1890) herausgegeben, sowie ein paar Novellenversuche — seine eigentliche Poesie ist eklektisch und stammt von den Münchnern ab. Im wesentlichen ist er ein rein formales, feuilletonistisches Talent, Menschen zu schaffen ist ihm versagt, doch besitzt er, eben durch die Münchner Schulung, einen gebildeteren Geschmack als die älteren Feuilletonisten. Lobenswert sind seine Molière- und Rostand-Übersetzungen. Vgl. „Gesch. des Erstlingswerks“. — **Rudolf Lothar** (Spitzer), geb. am 23. Febr. 1865 zu Budapest, gab mehrere Jahre in Wien die „Wage“ heraus. Er versuchte alles mögliche („Satan“, Lustspiel, „Caesar Borgias Ende“, Drama, „Rausch“, Trauerspiel, „Ritter, Tod und Teufel“, Drama, „Halbnaturen“, Roman). Zuletzt schrieb er das Maskenspiel „König Harlekin“ (1900) und wußte dasselbe in Paris zur Aufführung zu bringen — aber in Deutschland nahm man leider den „Erfolg“ nicht ernst.

Alexander Baron **von Roberts** wurde am 23. August 1844 zu Luxemburg geboren, trat in die preußische Armee ein und wurde im Feldzuge von 1866 zum Offizier befördert, nahm auch an dem Feldzuge in Frankreich teil und begann dann zu schriftstellern. 1885 nahm er seinen

Abschied, lebte in Dresden, Berlin und Wiesbaden und starb am 8. Sept. 1896 zu Schreiberhau. — Roberts ist stark von der französischen Unterhaltungsliteratur beeinflußt, und seine Romane und Novellen („Es und anderes", 1883, „Lou", 1884, „Götzendienst", 1888 usw.) haben meist einen sensationellen Beigeschmack. Vortrefflich aber ist er oft, wo er das militärische Leben darstellt, so in der „Schönen Helena" (1889). Sein nach einer Novelle gearbeitetes Drama „Satisfaktion" hatte auch einen Bühnenerfolg. Er schrieb die Kriegserinnerungen „Schlachtenbummler" (1896). Vgl. G 1889, 2 (E. Wechsler), Gb 1886, 3 (M. Necker). — **Karl** Ferdinand Freiherr von **Torresani,** geboren am 19. April 1846, war österreichischer Offizier und machte den Feldzug von 1866 mit. Seit 1876 schriftstellert er und wurde durch den Roman „Aus der schönen wilden Leutnantszeit" (1889) bekannt. Von seinen weiteren Werken mögen „Die Zuckerkomtesse" (1891) und die Wiener Künstlergeschichte „Oberlicht" genannt sein. Vgl. die Selbstbiographie „Von der Wasser- bis zur Feuertaufe" (1900) und R. M. Werner (Vollendete und Ringende). — **Karl** Freiherr **von Perfall,** geboren am 24. März 1851 zu Landsberg in Bayern, Redakteur der Kölnischen Zeitung, schrieb Romane, die, ohne gerade naturalistisch zu sein, doch moderne Wirklichkeits- und feinere psychologische Wirkungen erstreben. So „Vornehme Geister" (1883), „Die Langsteiner" (1886), besonders „Die fromme Witwe" (1889), „Verlorenes Eden, heiliger Gral" (1893). In „Sein Recht. Die Geschichte einer Leidenschaft" (1897) und andern Werken macht sich ein gewisses pikantes Element breit, wiederum zeichnet sich manches Neuere wie „Bittersüß" (1905) durch scharfe Lebensbeobachtung aus. — Der vielseitigste dieser Gruppe ist **Ernst** Freiherr **von Wolzogen,** der Hauptträger des „Überbrettls", geb. am 23. April 1855 zu Breslau, in Weimar, Berlin, München und jetzt wieder in Berlin lebend. Wolzogen ist Unterhaltungstalent im guten Sinne, seine ersten Romane, u. a. „Die Kinder der Exzellenz" (1888) und „Die tolle Komteß" (1889), huldigen einem gemäßigten Realismus, während er in späteren wie der „Kühlen Blonden" und den „Entgleisten" auch vor starken naturalistischen Effekten nicht zurückschreckt, ohne den Leser jedoch bange zu machen, da er Humor besitzt. Den erweisen auch noch seine letzten Romane, wie „Der Kraft-Mayr" (1897) und „Das dritte Geschlecht" (1899), doch tritt mit ihnen ein Herabsinken zum Pikanten ein. Eine bestimmte Bedeutung hätte er für unsere Bühne gewinnen, hätte vielleicht ein guter deutscher Lustspieldichter werden können: Seine Tragikomödie „Das Lumpengesindel" (1892) ist in den humoristischen Szenen unbedingt gelungen, und auch manche leichteren Versuche versprachen etwas. Aber jetzt, nach der Überbrettl-Episode, ist wohl keine Rettung mehr.

Die Frauen der gemäßigten Richtung.

Bertha von Suttner, geboren als Gräfin Kinsky am 9. Juli 1843 zu Prag, auf Schloß Harmannsdorf in Niederösterreich lebend, hatte ihren Erfolg mit dem Roman „Die Waffennieder" (1889), der mit viel innerer, freilich nicht eben poetischer Gewalt für den ewigen Frieden Propaganda macht. Ihre Produktion ist im übrigen ungleich, von den verschiedensten Einflüssen bestimmt. Vgl. Brausewetter, Meisternov. Deutscher Frauen (1897), G 1887, II (Autobiogr.). — **Johanna Niemann,** geb. am 18. April 1844 zu Danzig, begann 1886 mit dem Roman „Die Seelen des Aristoteles" und gab in „Die beiden Republiken" (1887) einen historischen Heimatroman. Auch in ihren modernen Romanen („Gustave Randerslandt" 1893) verwendet sie gelegentlich die Mittel der Heimatkunst. — **Bernhardine Schulze-Smitt,** geboren am 19. August 1846 auf Gut Dungen bei Bremen als Tochter eines Senators, seit 1870 mit einem Regierungsrat vermählt, 1887 verwitwet, schrieb moderne Romane („So wachsen deiner Seele Flügel", „Die Drei", „Im finstern Tal"), die etwas an die Art Ossip Schubins erinnern, obwohl sie gesunder sind. Der Heimatkunst gehört sie außer mit kleinen Erzählungen durch die geschichtlichen Romane „In Moor und Marsch" (1892) und „Eiserne Zeit" (1899) an. — **Ida Boy-Ed** aus Bergedorf bei Hamburg, geb. am 17. April 1853, in Lübeck lebend, hat eine große Anzahl von Romanen und Novellen geschrieben, die nicht ohne psychologische Feinheiten sind. Ihr charakteristischstes Werk ist am Ende „Fanny Förster" (1888). Vgl. NS 70 (H. Tewele**s**) und Brausewetter, a. a. O. — **Frieda von Bülow,** geb. am 12. Oktober 1857 zu Berlin, hat sich zuerst durch Kolonialromane — ein Bruder von ihr war seit 1892 in Ostafrika — bekannt gemacht, von denen „Der Konsul" und „Im Lande der Verheißung" genannt seien. Dann hat sie auch Romane aus der Gesellschaft („Hüter der Schwelle", „Allein ich will", „Im Zeichen der Ernte") geschrieben, mit „moderner" Tendenz. — **Klaus Rittland** ist Pseudonym für Frau Elisabeth Heinroth aus Dessau, geb. 1864, in Göttingen lebend. Sie schrieb u. a. „Unter Palmen" (1892), „Weltbummler", „Ein Moderner", „Frau Irmgards Enttäuschungen" (1906). — **Elisabeth** Baronin **Heyking,** geb. Gräfin Flemming, eine Enkelin der Bettina, geb. zu Karlsruhe am 10. Dez. 1861, die Frau eines Diplomaten, hat sich durch die beiden feinen Bücher (nicht eigentlich Romane) „Briefe, die ihn nicht erreichten" (1903) und „Der Tag anderer" (1906) bekannt gemacht.

Emilie Mataja, Pseudonym Emil Marriot, geb. am 20. November 1855 zu Wien, nähert sich dem konsequenten Naturalismus in herbem Wahrheitsstreben vielfach an. Von ihr die Romane: „Familie Hartenberg" (1882), „Geistlicher Tod", „Moderne Menschen" (1893), „Caritas", „Auferstehung" (1898), „Menschlichkeit" (1902) usw. Eine Spezialität

besitzt sie in Priestergeschichten. — **Helene Böhlau,** verm. Madame Al Raschid Bey, geboren am 22. Nov. 1859 zu Weimar, jetzt in München, gab ihr liebenswürdigstes Buch in den „Ratsmädelgeschichten" (1888), die die Atmosphäre Alt-Weimars wundervoll zur Anschauung bringen und kräftigen Humor verraten. Spätere Novellen aus demselben Stoffkreise halten sich im ganzen auf derselben Höhe, ja, einzelne gewinnen noch an dichterischer Feinheit. Von den Romanen der Verfasserin verdient „Der Rangierbahnhof" (1896) den Preis, die ergreifende Geschichte einer jungen Malerin. Andere, wie „Das Recht der Mutter", enthalten bereits etwas Gemachtes und Preziöses, und in ihrem „Halbtier" (1899) erscheint Helene Böhlau so stark im Banne der Tendenz, daß ihr Natur und Wahrheit darüber verloren gehen, obschon es doch an guten Einzelheiten dort nicht ganz fehlt. Eine genial sein wollende aphoristische Manier macht das Werk noch unerträglicher. Unzweifelhaft ist Helene Böhlau von Haus aus eine gesund und stark empfindende Natur, vielleicht die stärkste dichterische Natur ihrer Generation, aber das moderne Literaturklima scheint ihr auf die Dauer nicht zu bekommen. Ihr Letztes sind jedoch wieder gute Weimarer Erzählungen. Vgl. Brausewetter. — **Gabriele Reuter,** am 8. Februar 1859 zu Alexandria geboren, ist durch den lebenswahren Roman „Aus guter Familie" (1895) weiteren Kreisen bekannt geworden. Die späteren Werke, z. B. „Frau Bürgelin und ihre Söhne", sind zum Teil sensationell, gelobt wird wieder „Liselotte von Reckling". Vgl. Brausewetter und NS 102 (A. F. Krause). — **Margarethe von Bülow** wurde am 23. Februar 1860 zu Berlin geboren und ertrank am 2. Januar 1884 bei der Rettung eines Knaben im Rummelsburger See. Aus ihrem Nachlaß erschienen zwei Bände Novellen und die größeren Erzählungen „Jonas Briccius" (1886) und „Aus der Chronik derer von Riffelshausen" (1887), die ein an Luise von François gebildetes tüchtiges realistisches Talent erweisen. Vgl. Gb 1886, 2 (M. Necker).

Arno Holz und Johannes Schlaf.

Arno Holz, geb. am 26. April 1863 zu Rastenburg in Ostpreußen, kam früh nach Berlin und hat dort immer gelebt. Sein erstes Liederbuch heißt „Kling ins Herz" (1883), dem folgten „Deutsche Weisen" und 1885 „Das Buch der Zeit", Lieder eines Modernen, das sein größter Erfolg war. Hatte er sich damit als das größte Formtalent unter den Jungen erwiesen, so fiel er jetzt ins Extrem und wandte sich dem peinlichsten Naturalismus zu, indem er mit seinem Freunde **Johannes Schlaf** (geb. am 21. Juni 1862 zu Querfurt) die Novellen „Papa Hamlet" (1889, von Bjarne P. Holmsen), von denen der deutsche konsequente Naturalismus datiert, darauf die „Familie Selicke" (1890) herausgab. Er blieb dann im ganzen dem Naturalismus treu, wie sein satiri-

sches Drama „Sozialaristokraten" (1896) und seine Momentlyrik in „Phantasus" (1898), selbst sein sehr bedenkliches „Lyrisches Portrait aus dem 17. Jahrhundert" „Dafnis" — das letzte Drama „Traumulus", mit O. Jerschke, ist für die Bühne — beweist, während Schlaf, der allein noch den naturalistichen „Meister Ölze" (1892) geschrieben, mit der Lyrik in Prosa „In Dingsda" (1892), „Frühling" (1895) und „Sommertod" (1896) zum (mystisch-primitiven) Symbolismus überging und mit „Gertrud" und „Die Feindlichen" (1899) ein „psychologisch-intimes" Drama zu schaffen strebte. Zuletzt versuchte Schlaf sogar in einem Romancyklus („Das dritte Reich", „Die Suchenden", „Peter Boies Freite") Zukunftsmenschen zu schildern, gab aber nur Dekadents. Vgl. für beide Franz Servaes, Präludien (1899), Moeller-Bruck, Die deutsche Nuance (a. a. O.), für Holz K. H. Strobl, A. Holz und die jüngste deutsche Bewegung (1902), G 1898, 4 (Kurt Holm), 1900, 1 (L. Jacobowski), für Schlaf G 1897, 4 (Moeller-Bruck), NS 97 (Hans Benzmann).

Gerhart Hauptmann.

Gerhart Johann Robert Hauptmann wurde am 15. November 1862 in dem schlesischen Kurort Obersalzbrunn als Sohn eines Gasthofbesitzers geboren. Er besuchte die Dorfschule seines Heimatortes, dann die Realschule am Zwinger zu Breslau, brachte es aber nur bis zur Quarta. 1878 kam er zu Verwandten aufs Land, um Landwirt zu werden, darauf, 1880, auf die Königl. Kunstschule zu Breslau, wo er des Bildhauers Robert Härtel Schüler wurde und fast zwei Jahre aushielt. Dann begab er sich nach Jena, um zu studieren, wurde auch auf Veranlassung des Großherzogs von Sachsen als studiosus historiae immatrikuliert. In Jena blieb er jedoch nur ein Jahr, machte 1883 eine Seereise von Hamburg nach Malaga, Barcelona und Marseille und ging dann nach Genua und Neapel, später nach Rom. Dorthin kehrte er auch im nächsten Jahre zurück und richtete sich ein Bildhauer-Atelier ein. Aber er erkrankte und mußte heim nach Deutschland. Eine Zeit lang lebte er jetzt in Dresden, dort wieder mit künstlerischen Studien beschäftigt, dann seit dem Mai 1885 in Berlin, nachdem er sich mit der Tochter eines Hamburger Großkaufherrn verheiratet hatte. Im Herbst 1888 siedelte er nach dem Vorort Erkner über, wo er vier Jahre lang wohnte und zum Dichter gedieh.

Seine erste Veröffentlichung war die (später von ihm unterdrückte) epische Dichtung „Promethidenloos" (1885), eine Nachahmung von Byrons „Childe Harold", die die Erlebnisse und Stimmungen des jungen Dichters, seinen Sturm und Drang treulich spiegelt, aber künstlerisch ein wenig verheißungsvolles Produkt, ganz und gar dilettantisch ist. Durch persönlichen Verkehr mit Arno Holz und durch dessen und Johannes Schlafs „Papa Hamlet" wurde er dann zum konsequenten Naturalismus geführt und kam damit auf sein eigenstes Gebiet. Im Frühling 1889 vollendete

er das soziale Drama „Vor Sonnenaufgang“, das Theodor Fontane als die „Erfüllung Ibsens“ bezeichnete und an den Vorsitzenden des Vereins „Freie Bühne“, Dr. Otto Brahm, empfahl. Die „Freie Bühne“ brachte das Stück am 20. Oktober 1889 zur Aufführung, und damit wurde die allgemeine Aufmerksamkeit auf den jungen Dichter gelenkt. Wohl wurden er und sein Stück aufs heftigste angegriffen, aber er hatte, namentlich in Berlin, eine starke und einflußreiche Partei gewonnen, die kein Mittel, den Dichter durchzusetzen, unversucht gelassen hat. Daß Hauptmanns „Vor Sonnenaufgang“ unter der Suggestion fremder Stücke stand, aber doch deutsches Leben brachte und die Form des naturalistischen Dramas für Deutschland schuf, wurde oben gesagt. Es ist sicher ein Sturm- und Drangdrama, freilich ohne den gewöhnlichen Schwung dieser Gattung, doktrinär, hier und da schon manieriert, aber doch auch wieder ehrlich und bei gesuchter Brutalität nicht ohne wirkliche Kraft. Vor allem offenbart es ein großes Talent der Beobachtung und Detaildarstellung. — Das zweite Stück Hauptmanns, die Familienkatastrophe „Das Friedensfest“ erschien schon Anfang 1890 in der Zeitschrift „Freie Bühne“ und am 1. Juni d. J. auf dem Theater. Es ist, wie gesagt, ein „Gespenster“-Stück, erreicht die größte Eindringlichkeit des Milieus, aber freilich nur auf Kosten von Natur und Wahrheit, und muß als des Dichters unerquicklichstes Werk hingestellt werden. — Auch das Drama „Einsame Menschen“ (1891) erschien wieder zuerst in der Zeitschrift „Freie Bühne“ und auf dem Theater dieses Vereins, ging aber, da es sich sehr bühnengerecht erwies, bald auf öffentliche Bühnen über. Ibsens „Rosmersholm“ (und Hermann Bahrs „Neue Menschen“) haben stark auf das Stück eingewirkt, nirgends steht Hauptmann Ibsen näher als hier. Die Menschen dieses Dramas sind geradezu kläglich, die Vorgänge lächerlich, aber das psychologische Detail ist äußerst fein und zeigt die erlangte künstlerische Reife an. Mit den „Einsamen Menschen“ also kann man die Sturm- und Drangperiode Hauptmanns abschließen, der außerdem noch zwei gute novellistische Studien „Bahnwärter Thiel“ (schon 1887 geschrieben und Oktober 1888 zuerst in der „Gesellschaft“ gedruckt) und „Der Apostel“ (1890), beide zusammen 1892 veröffentlicht, angehören.

Der große Dichter des Naturalismus wurde Hauptmann mit den „Webern“ (1892), die den schlesischen Weberaufstand von 1844 im engsten Anschluß an die Wirklichkeit darstellen. Hier haben wir nun die Vollendung des naturalistischen Dramas, das reine Milieudrama, keinen „Helden“, ja, keine Individualitäten, lauter Typen, aber die sorgfältigste Ausgestaltung alles Zuständlichen. Seinen Rahmen hat Hauptmann sehr eng genommen, aber innerhalb dieses Rahmens mit vollständiger innerer und äußerer Wahrheit, ohne jede Forcierung dargestellt und so ein gewaltiges Bild menschlicher, sozialer Not entworfen, das seine Wirkung

niemals verfehlen wird. Wohl ist auch hier ein fremder Einfluß, der von Zolas „Germinal“, zu spüren, aber doch ist das Drama aus Heimat und Volkstum und der innigsten Anteilnahme des Dichters am Lose seiner Väter unmittelbar erwachsen und darum auch selbständige und lebenskräftige Dichtung. Mit ihm ragt Hauptmann in die Weltliteratur hinein; denn die „Weber“ sind das Hauptstück der modernen sozialen Anklageliteratur, trotzdem sie nichts weniger als ein Tendenzwerk, historisch und künstlerisch objektiv sind. — Auch die beiden nächsten Stücke Hauptmanns, die Komödien „Kollege Crampton“ (1892) und „Der Biberpelz“ (1893) sind wesentlich Milieudramen, wenn sie auch nicht ein Zeitbild, sondern Charaktergemälde geben. In den Hauptpersonen beider Stücke, dem verbummelten Professor und der genialen Diebin bringt Hauptmann wirklich, durch die sorgfältigste Kleinmalerei, lebenswahre Gestalten zustande, solche sogar, von denen zwar nicht der „sonnige Schein“, aber doch der Eindruck eines echten, ja, höheren, weil den ganzen Weltlauf ins Auge fassenden Humors ausgeht. Die Anforderungen, die man bisher an ein Drama stellte, daß es Charakterentwickelung in geschlossener Handlung biete, erfüllen zwar beide Dramen nicht, am wenigsten der „Biberpelz“, in der Motivierung ist Hauptmann wie immer schwach, aber Leben haben diese Stücke auf alle Fälle, und der „Biberpelz“, stark an Kleists „Zerbrochenen Krug“ erinnernd, ist sicher ein neuer wertvoller Ansatz zu einem Lustspiel echt deutschen Stils.

Die drei zuletzt genannten Dramen bezeichnen, wie nicht bestritten werden kann, die Höhe des Naturalismus in Deutschland, das „Hannele“ (1893) soll dann Hauptmanns Übertritt vom Naturalismus zum Symbolismus bezeichnen. Die Abkehr vom konsequenten Naturalismus ist augenscheinlich, da ja Visionen nicht in den Rahmen dieser durchaus auf Beobachtung beruhenden Kunstrichtung fallen, symbolistisch ist das „Hannele“ aber eigentlich nicht, da die religiösen Vorstellungen, die hier eine Rolle spielen, dem Dichter aus Heimat und Leben natürlich zugewachsen sind. Das Stück behandelt bekanntlich das Schicksal eines armen dreizehnjährigen Mädchens, das, nach einem Selbstmordversuch ins Armenhaus gebracht, dort allerlei Erscheinungen, vor allem die seiner Himmelfahrt, hat und dann stirbt. Wirkung kann man dem Stück keineswegs absprechen, aber es zeigt sich doch ein Mangel an schlichter Einfalt, an wirklicher Natur in dem Kinde, ein Überwiegen ungesunder, d. h. mit pathologischen Bestandteilen versetzter Mystik, endlich auch szenisches Raffinement. Der Einfluß des Theaters auf Hauptmann, d. h. des Theaters als einer Anstalt, die Effekte verlangt und Erfolge erzwingen will, wird mit dem „Hannele“ zuerst augenscheinlich. — Mit dem „Florian Geyer“ (1895) wollte Hauptmann, wie gesagt, das historische Drama für den Naturalismus erobern, aber der berechtigte Naturalismus der

„Weber" wird in diesem Stücke zu einem stark manierierten Archaeologismus, der Held gerät in eine bedenkliche Nähe der äußerlichsten Wildenbruchschen Helden, und die Gesamtdarstellung ist weder historisch treu (was ein naturalistisches Drama doch sein muß) noch künstlerisch objektiv. Das Stück fiel denn auch durch, trotzdem die Anhänger Hauptmanns eine gewaltige Reklame dafür gemacht, es u. a. mit Goethes „Götz" in Parallele gestellt hatten, gegen welchen es naturlos und beschränkt erscheint. Einzelne energische Szenen hat es freilich, viel Arbeit steckt auch drin, aber Hauptmann gleitet im ganzen doch auf der schiefen Ebene zum Theatralischen weiter. — In der „Versunkenen Glocke" (1896) langt er bei diesem an, das Stück ist in allererster Linie Theaterstück. Hier kann man nun von Symbolismus reden, dieses „deutsche Märchendrama" gebraucht zur Symbolisierung künstlerischen Aufstrebens und Sturzes und noch zahlreicher anderer Dinge eine Menge mythologischer, sagenmäßiger, allegorisierender Vorstellungen, die Hauptmann nur zum kleinsten Teil selber schafft, zum größten Teil aus der ganzen Weltliteratur zusammenholt. Daß ein starker subjektiver Gehalt in dem Werke ist, kann niemandem verborgen bleiben, aber als Ganzes stellt es sich doch als ein Gewebe aus lauter fremden Motiven dar, die Hauptmann nur mehr oder minder mit dem Stempel seines Geistes versehen hat. Leider ist dann auch der geistige Gehalt des natürlich öfter mit Goethes „Faust" verglichenen Dramas sehr unbedeutend, der Held statt einer Faustischen Natur ein Schwächling, wie die meisten Helden Hauptmanns, und in der Ausbildung einer gemachten Naivetät und süßlichen Manier, wie sie namentlich die Gestalt des Rautendeleins charakterisiert, ist seit dem „Hannele" noch ein sehr großer Fortschritt zu verzeichnen. Das beste in dem Stück sind die Naturstimmungen. Die Sprache ist von einer bestimmten manierierten Schönheit, die ihre Wirkung nicht verfehlt. So hatte das Drama, dank vor allem auch der zahlreichen szenischen Effekte, eine kolossale Wirkung und machte Hauptmann endlich überall bekannt.

Hauptmann, der seit 1891 in Schreiberhau und jetzt in Agnetendorf in Schlesien wohnt und sich nach der Scheidung von seiner Frau zum zweitenmal vermählt hat, stand, was Geltung uud Ansehen anlangt, dann eine Zeitlang an der Spitze der deutschen Dichter, und seine an Umfang und Macht immer mehr gewachsene Partei, zu der die meisten Literaturprofessoren und fast die gesamte Berliner Kritik gehörten, machte die stärksten Anstrengungen, ihn neben die ersten Dichter der Weltliteratur zu stellen. Das gelang jedoch nicht, vielmehr trat ein starker Rückschlag ein. Hauptmanns Talent ist nun zwar bedeutend genug, aber doch einseitig, wesentlich nur auf eminenter Beobachtungsgabe beruhendes Detaildarstellungsvermögen. Wo er das Leben der Wirklichkeit anfaßt, bezwingt er es, wo es auf das Milieu ankommt, wo weder große Menschen noch

große Ideen gestaltet werden sollen, leistet er Unvergleichliches, Wahrheit, Feinheit und Energie der Darstellung hat er fast immer erwiesen. Nur elementare Offenbarungen der Menschennatur, ergreifende Leidenschaft, geistige Hoheit und Tiefe, gewaltige Gestalten, großgeschaute Verhältnisse darf man bei ihm nicht suchen, und seine Schönheit ist ohne wahre Einfalt, wird leicht süßlich-kokett und manieriert. Er ist kein großer Poet, kein echter Dramatiker, kein reiner Tragiker, aber ein bedeutender Lebensdarsteller ist er doch, wenn man Leben und Alltäglichkeit einmal gleichsetzt — kurz, er ist der geborene Poet des Naturalismus und wird schwerlich je wahrhaft über diesen hinauskommen. Sein „Fuhrmann Henschel“ (1899), der wahr empfunden und vortrefflich gemacht, aber nicht mehr als ein naturalistisches Rührstück ist, und noch mehr das Spiel zu Scherz und Schimpf „Schluck und Jau“ (1900), das sich, bei naturalistischer Kraßheit und symbolistischen Anwandlungen im einzelnen, im ganzen als mißglückte Shakespeare-Nachahmung erwies und sogar bei den Hauptmannianern durchfiel, bestätigten diese meine Anschauung, und der „Michael Kramer“ (1901) und die Fortsetzung des „Biberpelzes“, „Der rote Hahn“, trugen nur zum Rückgang von Hauptmanns Ansehen bei. Den „armen Heinrich“ (1903), der den mittelalterlichen Sagenstoff freilich durchaus nicht wahrhaft zu modernisieren vermag und auch kein wirkliches Drama ist, konnte man allerdings als Dichtung loben, und in dem Kindesmörderinnen-Trauerspiel „Rose Bernd“ (1904) erreichte die Lebensdarstellungskunst Hauptmanns vielleicht ihre Höhe, aber zur Tragödie kam Hauptmann auch hier nicht empor. Das letzte Stück „Und Pippa tanzt“ hat eigentlich nur persönliches Interesse. Man darf sagen, daß Hauptmann der stärkste Dichter seiner Generation ist, und daß sein Lebenswerk als Ganzes immerhin als bedeutend heraustritt, doch aber wird er den Rang eines wahrhaft großen deutschen Dichters nicht erobern, wird künftigen Zeiten wesentlich nur als schlesischer Heimatdichter erscheinen.

Vgl. Ad. Bartels, G. H. (1897, 2. A. 1907), Paul Schlenther, G. H., sein Lebensgang und seine Dichtung (1898), L. Woerner, G. H. (1897), A. v. Hanstein, G. H. (1898), Adolf Stern (Studien), Georg Brandes (Menschen u. Werke), Franz Servaes (Präludien), Moeller-Bruck (Die deutsche Nuance), G 1893, 4 (Hans Merian), 1900, 2 (R. Hamann), Gb 1894, 1 (Karl Kinzel).

Max Halbe und andere Naturalisten.

Max Halbe wurde am 4. Oktober 1865 zu Guetland, einem Dorfe bei Danzig, geboren, studierte erst in Heidelberg die Rechte, dann in München und Berlin Germanistik und Geschichte und widmete sich nach seiner Promotion ausschließlich der Dichtkunst. Er lebt jetzt in München.

— Seine ersten Dramen: „Ein Emporkömmling“ (1889), „Freie Liebe“ (1890), „Der Eisgang“ (1892) blieben ziemlich unbeachtet, obwohl wenigstens das letztere, wenn auch, wohl unter dem Einflusse der Erstlingsdramen Hauptmanns, im ganzen verzerrt und ohne hinreichende Motivierung, von bedeutender Stimmungsgewalt ist. Die „Jugend“ (1893), die in Berlin hundertfünfzigmal hintereinander aufgeführt wurde, machte Halbe berühmt, erweckte aber auch zugleich Hoffnungen, die er bisher nicht erfüllen konnte. Gleich sein nächstes Werk, das Scherzspiel „Der Amerikafahrer“ (1894) erlebte eine Niederlage und mit Recht; denn es ist unglaublich breit und unbeholfen. Die Grundlage ist freilich nicht übel und hübsche Einzelheiten sind auch da — in Prosa und gehörig beschnitten hätte es ein Seitenstück zu Hauptmanns „Biberpelz“ abgeben können. Besser als dem „Amerikafahrer“ erging es der „Lebenswende“ (1896) und „Mutter Erde“ (1897). Das zuletzt genannte Stück ist mit der „Jugend“ sein bestes Werk, ihr an geistiger Bedeutung sogar überlegen. Wiederum scheiterte er mit dem Renaissancedrama „Der Eroberer“ (1899), hatte dagegen mit „Die Heimatlosen“ (1899) und den ersten Akten von „Das tausendjährige Reich“ (1900), in dem er, wie es scheint, mit Hauptmanns „Webern“ wetteifern wollte, leidlichen Erfolg. Dann folgten „Haus Rosenhagen“, das man als „kriminalistisches“ Drama bezeichnen darf, und die gänzlich verunglückte Dichterkomödie „Walpurgistag“, darauf „Der Strom“, in dem die echten Motive des „Eisgangs“ zum Teil wieder aufgenommen scheinen, aber auch starke äußerliche Wirkungen angebracht sind. Das letzte Stück Halbes ist die Komödie „Die Insel der Seligen“ (1906). Halbe strebte von Haus aus ohne Zweifel danach, wirklich moderne Menschen und moderne Konflikte auf die Bühne zu bringen, er ist auch sicher natürlicher, schlichter und zugleich wärmer als Hauptmann, aber er besitzt nicht dessen Energie, und gar zu leicht fließt ihm alles aus- und durcheinander. So machen auch seine besten Dramen noch den Eindruck des Willkürlichen und Charakterlosen, der der dramatischen Notwendigkeit, den Hauptmann wenigstens durch die Bestimmtheit seines Details, wenn auch nicht durch Sicherheit der Motivierung erreicht, bleibt vollständig aus. Und ich fürchte, es wird nie viel anders werden, ein Stimmungsmensch wie Halbe eignet sich nicht zum Dramatiker. Wohl aber kann er mit Haut und Haaren dem reinen Theatralismus verfallen, und sehr weit ist Halbe in „Haus Rosenhagen“ und dem „Strom“, trotzdem sie noch kräftig-lebenswahre Züge aufweisen, davon nicht mehr entfernt. Vgl. Adolf Stern, Studien N. F., WM 95 (Eberhard Buchner), NS 89 (Jos. Glaser), G 1894, 2 (Hans Merian).

Karl Hauptmann, dem man einen großen Einfluß auf seinen Bruder Gerhart nachsagt, wurde am 11. Mai 1858 geboren, studierte Philosophie und lebt in Schreiberhau. Von ihm haben wir die Dramen „Marianne“

(1894), „Waldleute", „Ephraims Breite", „Die Bergschmiede", „Des Königs Harfe", die Novellen „Sonnenwanderer", das interessante lyrische Skizzenbuch „Aus meinem Tagebuch" (1899) und aus der letzten Zeit den naturalistischen Roman „Mathilde" und die Erzählungen „Aus Hütten am Hange" und „Miniaturen". Vgl. PJ 114 (G. Prellwitz), NS 106 (A. K. Müller). — **Eduard Graf Keyserling** aus Kurland, geb. am 15. Mai 1858, in München lebend, schrieb die Dramen „Frühlingsopfer" (1900), „Der dumme Hans", Peter Hawel", „Benignens Erlebnis" und den Roman „Beate und Mareile", alles von starker Stimmung. — **Hermann Stehr**, geboren am 16. Februar 1864 zu Habelschwerdt, lebt in Dittersbach, Kreis Waldenburg, Schlesien. Er hat bisher fünf Werke, die Erzählungen „Auf Leben und Tod" (1898), „Der Schindelmacher", den Roman „Leonore Griebel" (1900), sein Hauptwerk, die Erzählung „Das letzte Kind" und das Drama „Meta Koneggen" (1904) herausgegeben. Vgl. NS 107 (O. Wilda). — **Cäsar Flaischlen**, geb. am 12. Mai 1864 zu Stuttgart, eine Zeitlang Redakteur des „Pan", schrieb zwei naturalistische Dramen „Toni Stürmer" (1892) und „Martin Lehnhardt. Ein Kampf um Gott" (1894). Auch er stellt sich ernste Probleme, treibt aber auch alles auf die Spitze und gerät in Regionen, wo das Drama, das ein typisches Weltbild ergeben soll, nichts mehr zu suchen hat. „Toni Stürmer" erinnert an Strindbergs „Julie", „Martin Lehnhardt" an Voß' „Neue Zeit". Im ganzen sind Flaischlens Stücke doch schon wieder viel mehr Buchdramen als die Hauptmanns. Einige Erzählungen des sehr sparsam produzierenden Dichters sind beachtenswert, seine Lyrik in Prosa „Von Alltag und Sonne" (1898) und seine „Gedichte" enthalten Hübsches, aber nichts Bedeutendes. Dann gab er noch den Roman „Jost Seyfried" (1905). Vgl. G. Muschner-Niedenführ, C. F. (1903), G 1896, 2 (W. Harlan). — Einen bedeutenderen Bühnenerfolg hat **Arthur Schnitzler**, jüdischen Ursprungs, geb. am 15. Mai 1862 zu Wien, praktischer Arzt daselbst, zu verzeichnen gehabt, und zwar mit seiner „Liebelei" (1896). Schon Schnitzlers dramatische Bilder „Anatol" (1892) und „Das Märchen" (1894) zeigten seine Fähigkeit feinerer Milieuschilderung, dramatische Energie besitzt er aber auch nicht und macht Hauptmann gegenüber den Eindruck eines Dekadents, der von der Wiener Maitressenwirtschaft („Das süße Mädel") nicht loskommt. Seine späteren größeren Stücke „Freiwild" (1896) und „Das Vermächtnis" (1898) fielen ab, dagegen errang er mit allerlei Einaktern, unter denen „Der grüne Kakadu" und „Literatur" die bedeutendsten sind, neuerdings öfter Erfolge und erwies, daß ihm wenigstens die Gabe virtuoser Stimmungsmalerei nicht verloren gegangen ist. Er hat dann auch ein Renaissancedrama „Der Schleier der Beatrice" versucht. Neueste moderne Dramen sind „Der einsame Weg" (1904), „Zwischenspiel", „Der Ruf des Lebens" (1906), auch gab Schnitzler noch die Novellen und Romane „Leutnant Gustl", „Frau Bertha Garlan", „Reigen" (Dialoge). Vgl. NS 1898

(Hans Benzmann), G 1897, 2 (Emil Schaeffer). — **Philipp Langmann,** ebenfalls jüdischen Ursprungs, geb. am 5. Febr. 1862 zu Brünn, daselbst lebend, veröffentlichte zuerst „Arbeiterleben" (1893), sechs Novellen, in fast unverständlichem impressionistischen Stil, dann die klareren „Realistischen Erzählungen" und „Ein junger Mann von 1895", darauf das Drama „Bartel Turaser", das auch Bühnenerfolg hatte. Ein weiteres Drama „Unser Teldaldo" (1899) erwies sich als verfehlt, besser war das Bauernstück „Gertrud Antleß" (1900). Zuletzt erschienen „Korporal Stöhr", „Die Herzmarke" und „Gerwins Liebestod", auch ein Roman „Leben und Musik". Vgl. G 1897, 2 (Hans Merian). — **Joseph Ruederer,** geboren am 15. Oktober 1861 in München, wo er auch wohnt, hat außer dem kräftig-satirischen Volksstück „Die Fahnenweihe" (1894) und einem zweiten Drama „Mummenschanz" Novellen, die „Tragikomödien", die meist das Münchner Leben etwas grotesk darstellen, und die völlig (auch im schlechten Sinne) grotesken „Wallfahrer-, Maler- und Mördergeschichten" herausgegeben. — **Georg Hirschfeld,** Jude, geb. am 11. Februar 1873 zu Berlin, ist als Schüler Hauptmanns zu betrachten, seine ersten Novellen „Dämon Kleist" (1895) stehen ganz unter dessen Einfluß. Mit den Dramen „Zu Hause" (1893), „Die Mütter" (1896), „Agnes Jordan" (1898), „Pauline" hat er in bestimmten Kreisen Erfolg erzielt, bis dann mit dem „jungen Goldner" die Niederlage kam. Er schrieb noch das Märchenstück „Der Weg zum Licht" und das neue Schauspiel „Nebeneinander", sowie einen Roman. Vgl. NS 103 (A. Heiderich).

---

13. Der Symbolismus und die Spätdecadence. Gegenwirkungen aus alter Kunst.

Schon im Jahre 1891 hatte Hermann Bahr, stets in Verbindung mit der angeblichen europäischen Literaturhauptstadt Paris, eine Schrift „Die Überwindung des Naturalismus" herausgegeben, im November 1892 schrieb dann ein Korrespondent der Kölnischen Zeitung aus Berlin: „Die Toten reiten schnell, wenn man den jungen Literaten glauben will. Unsere deutschen Nachahmer Zolas, namentlich seine treuesten Schüler, die Pedanten des Naturalismus, die Techniker nach dem einförmigen Rezept von Johannes Schlaf, nehmen von Zola selbst keinen Bissen Brot mehr, nachdem sie Theorie und Praxis von ihm genommen haben. Ja sogar die neue Fahne, die sie feierlich

aufrollen, den Symbolismus, haben sie von Zola geholt, den sie jetzt verleugnen. Die Abkömmlinge von Ibsen haben es noch leichter. Eine halbe Stunde von Berlin entfernt, in Friedrichshagen, hat sich eine echte skandinavische Kolonie vereinigt, die rascher, als es die Literaturgeschichte wahrscheinlich machen sollte, mit Ibsen aufräumt. Starke Talente suchen da die Anerkennung Deutschlands zu beschleunigen. An sie schließt sich die noch unklare Gruppe von deutschen Allerjüngsten, die im Begriff stehen, sich in der Lyrik die Phantasten zu nennen, im Drama die Freskomaler! Schon die Worte lassen ahnen, daß die Bewegung sich da zu überschlagen beginnt und wieder rückläufig werden dürfte, wenn nicht eben unter den Phantasten und Freskomalern eine bisher unbekannte Kraft erscheint." Der Korrespondent hatte recht, der folgerichtige Naturalismus war damals nach kaum dreijähriger Herrschaft schon überwunden, wie es unter anderem auch Hauptmanns „Hannele" bewies, doch täuschte er sich über Ibsen, der kurz darauf mit dem „Baumeister Solneß" den deutschen Symbolisten einen hübschen Brocken zuwarf, erst von etwa 1895 an allmählich zurücktrat. Aus den deutschen Phantasten, als deren Vertreter Paul Scheerbart auftrat, und den Freskomalern, die eine Erfindung von Franz Held (Herzfeld) waren, ist freilich nichts geworden, es waren Wasserblasen, die aufstiegen und zerplatzten, beim Symbolismus blieb es.

Man kann ihn als die Reaktion auf den Naturalismus auffassen oder besser vielleicht als eine notwendige Begleiterscheinung des Naturalismus. Bei diesem war der Geist im ganzen zu kurz gekommen, der Körper alles gewesen; nun rächte sich der Geist und wollte vom Körper nichts mehr wissen und tauchte tief in die Abgründe der Mystik und des — Blödsinns. Die Franzosen hatten das vorgemacht, die Deutschen machten es nach. Es lohnt nicht, auch nur die Namen der Franzosen zu nennen, die die Muster abgaben; bezeichnenderweise hießen sie außer Symbolisten auch Decadents und verleugneten ihren engen Zusammenhang mit dem älteren Decadent Baudelaire und

mit Verlaine nicht. Auch unsere deutschen Symbolisten waren zunächst meist Decadents, bewußte Verfallzeitler, Feministen und Sexualisten, die auf ihre Überkultur stolz waren und sich nicht mehr die Mühe gaben, die Decadence zu überwinden, als Künstler Nachahmer der Formkunststücke der Franzosen. Dann aber kam bei ihnen Friedrich Nietzsche mehr und mehr zur Geltung, und nun wurden sie Überwinder und Übermenschen, Propheten und Erlöser. Es wäre hier der Ort, über Friedrich Nietzsche und seine Bedeutung ausführlich zu reden; sicherlich ist sie für die moderne deutsche Dichtung sehr groß. Aber Nietzsche kann, wie Richard Wagner, nur in der Geschichte der deutschen Gesamtkultur gebührend gewürdigt werden, in die Geschichte der deutschen Dichtung ragt er gewissermaßen nur von außen herein. Gewiß kann man „Also sprach Zarathustra" als poetisches Werk auffassen, muß aber dann sagen, daß hier bei aller Größe nur eine Mischung, keine völlige Durchdringung des Gestalteten und Gedanklichen, etwa ein Denken in oft heterogenen Bildern und, historisch gesehen, eine Wiederaufnahme der Manier des orientalischen Prophetismus vorliegt. So ziemlich dasselbe gilt mit wenigen Ausnahmen von den Gedichten Nietzsches, die ohne Kenntnis seiner Persönlichkeit kaum verständlich und formell von den griechischen Hymnen und weiter denen Goethes, Hölderlins und selbst Heines bestimmt sind, schwerlich aber eine „neue lyrische Grammatik", wie man gesagt hat, schaffen. Die persönliche Größe Nietzsches berühren diese rein ästhetischen Urteile selbstverständlich nicht und ebensowenig seine unleugbaren Verdienste um die Überwindung der Decadence. Den jungen deutschen Dichtern wurden die genannten Werke Nietzsches als symbolistische Poesie mit angeblich ganz neuem Rhythmus einfach maßgebend, und sowohl das aus lauter farbigen, wenn auch oft verschwimmenden Bildern bestehende prosaische Stück im Orakeltone als auch der dionysisch-lyrische Hymnus fanden unendliche Nachahmung. Schade nur, daß diesen Nachahmern die große Persönlichkeit Nietzsches fehlte und man an ihr Zukunftsübermenschentum nicht zu glauben

vermochte. — Neben der decadenten und der dionysischen Richtung tauchte dann noch eine dritte, die mystische auf, die auf die englischen Präraphaeliten, gewisse moderne Franzosen und besonders auf den Belgier Maurice Maeterlinck zurückging und die einfachsten, meist aber dunkle und dumpfe metaphysische Gefühle und Vorstellungen in künstlich-primitiver Weise darzustellen unternahm. Bei den meisten Talenten finden wir alle drei Richtungen, die decadent-feministische, die dionysisch-übermenschliche, die mystisch-primitive, in lieblicher Mischung beieinander, so daß man für die Gesamtentwickelung wohl am besten den Namen Symbolismus festhält. In der Tat ist die künstliche Symbolschaffung für alle drei Richtungen charakteristisch, ihr Hauptkunstmittel. Die symbolistische Lyrik wurde inhaltlich und formell äußerst vielseitig oder, wenn man lieber will, chaotisch, überwand wenigstens sprachlich unbedingt das Epigonentum, brachte es aber nur selten zu „reinen“, d. h. in ihrer Art vollendeten und daher alle ästhetischen Naturen ansprechenden Schöpfungen, vielmehr zunächst nur zu einer neuen durchaus esoterischen Poesie; jeder „Meister“ brauchte „Jünger“ und fand sie wohl auch. — Sehr früh drang der Symbolismus auch in Roman und Erzählung ein; man kann ihn, wenn man will, schon in Wilhelm Bölsches „Mittagsgöttin“ (1891) finden, herrschend ist er in Julius Harts „Sehnsucht“ (1893). Hier treten dann später auch mannigfach Einflüsse der künstlerisch hochstehenden nordischen Decadence (J. P. Jacobsen, Knut Hamsun) zutage, die ja, wie schon der alte Ibsen gezeigt, bestimmte symbolistische Wirkungen nicht verschmäht. Auf dem Gebiete des Dramas hat man zwischen dem althergebrachten Märchendrama (Fuldas „Talisman“) und dem symbolistischen (Hauptmanns „Versunkene Glocke“) streng zu unterscheiden, obwohl die Mischungen selbstverständlich nicht ausblieben (Sudermanns „Drei Reiherfedern“). Der Maeterlinckschen Richtung blieb die Bühne natürlich im ganzen verschlossen (die spätere „Monna Vanna“ wirkte als historisches Drama). Auch Ibsens moderner Symbolismus fand bei uns kaum Nachahmung. —

Weshalb der Symbolismus leicht ins Groteske umschlagen mußte, braucht nicht erörtert zu werden; man schuf dann bewußt ein angeblich neues Genre, die Groteske.

Nicht eigentliche Symbolisten, obwohl sie doch der Bewegung nicht fernstanden, sicher aber Decadents sind die beiden Hannoveraner Otto Erich Hartleben und Heinz Tovote, denen man als dritten vielleicht Georg von Ompteda (Egestorff), der auch Hannoveraner ist, anreihen darf. Zu ihrer Entwickelung gebrauchten alle drei den Boden Berlins. Hartleben habe ich schon als Dramatiker des Naturalismus erwähnt; wie er nichts weniger als ein Stürmer und Dränger war, so lag auch der entschiedene Naturalismus seiner Natur nicht, und seine Spezialität gewann er daher erst als Schilderer des Berliner Quartier latin und Erzähler von allerlei Leichtfertigkeiten. Im allgemeinen entsprach er der in Frankreich von Maupassant vertretenen Richtung, die ja zweifellos decadenter war als die Zolas. Er hatte lyrisches Talent, eine leichte, sichere Hand, Humor, aber dabei auch etwas Dilettantisches. Von Maupassant kann man auch den erfolgreichen Vertreter des höheren Dirnenromans, Tovote, ableiten, den man nicht mit Unrecht mit Clauren verglichen hat. Seine Produkte sind nach und nach ziemlich öde geworden. Ompteda, der Übersetzer Maupassants, hat in seinen Dichtungen Liliencron nachgeahmt, dann Dirnenromane und oft sehr amüsante Skizzen geschrieben, später aber ernstzunehmende Werke hervorgebracht. — Mit Hartleben zusammen gehört in vieler Beziehung auch Otto Julius Bierbaum, der mit „Erlebten Gedichten" gleichfalls als Nachahmer Liliencrons aufgetreten war und dessen Naturburschentum noch studentisch-renommistisch übertrieb. Dann wurde er der Hauptvertreter jenes Symbolismus, der sich am engsten an die entsprechende Malerei anschloß und ihre gemachte Altertümlichkeit poetisch wiederzugeben strebte, wobei er denn in eine bedenkliche Nähe der archaisierenden Poesie Julius Wolffs geriet. Er ist überhaupt ein wunderbares Gemisch aus Anempfindelei, Mache und barockem Humor. Dieser letztere tritt besonders in den späteren Romanen Bierbaums zu-

tage, die nichts Symbolistisches mehr haben, sondern dem modernen grotesken Genre, vor allem aber der Decadence angehören. — Eine ähnliche Entwickelung wie bei Ompteda finden wir bei dem viel jüngeren Wilhelm Hegeler und wohl auch bei Rudolf Herzog, während Oskar Mysing (Otto Mora) seine Decadence dann auch in den Geschichtsroman hineinträgt. Alle diese Dichter sind frei von der naturalistischen Brutalität, mehr „Künstler" oder sagen wir „Virtuosen" als die folgerichtigen Naturalisten, aristokratischer, aber auch schwächlicher und ohne soziale und sittliche Tendenz, weswegen man sie am richtigsten als die Hauptvertreter der deutschen Spätdecadence bezeichnen kann, mögen auch Ompteda, Hegeler usw. sie dann überwunden haben und zum feineren Gesellschaftsroman emporgekommen sein. Eine Sonderstellung nimmt in der Spätdecadence Frank Wedekind, auch ein Hannoveraner, ein, der als Schöpfer des Variétéstils und der dramatischen Groteske, die im Grunde von Heinrich Heines Tanzpoëm ausging, gepriesen wurde, und später, im „Erdgeist" und „Hidalla", in der Tat den Gipfel cynisch-grotesker Kunst erstieg. Selbstverständlich sind bei dieser Decadence auch Juden vertreten, die schon genannten Franz Held (Herzfeld), der „Freskomaler", ein wesentlich gemein-erotisches Talent, Hans Land (Hugo Landsberger) und Felix Hollaender, dieser eine feinere Begabung, ferner der Wiener Felix Dörmann, eigentlich Biedermann, dann der sehr talentvolle und bedenkliche Jakob Wassermann, endlich die Gebrüder Mann, Heinrich und Thomas, die Söhne eines Lübecker Senators und also schwerlich reine Juden sind. Die Spätdecadence gewann namentlich auf die deutsche Unterhaltungsliteratur einen starken Einfluß, die Zahl der sensationellen, pikanten, ja geradezu gemeinen Werke wuchs. Als charakteristische Vertreter des modernen Sensationsromans mögen hier die recht talentvollen Johannes Richard zur Megede und Rudolf Stratz genannt werden, die allerdings bestimmte Grenzen innehielten. Viele andere, beispielsweise Wassermann, taten es aber nicht. Selbst „Damen" leisteten auf dem Gebiete des „Bedenklichen" ganz Hervorragendes. In eine

Geschichte der deutschen Dichtung gehört ein großer Teil dieser Art „Simplizissimus“-Literatur selbstverständlich kaum, wohl aber ist sie zur Charakterisierung unserer Zeit heranzuziehen.

Die Entwickelung des Symbolismus kann man am besten in den von Otto Julius Bierbaum herausgegebenen Münchner „Modernen Musenalmanachen“ (1893 ff.), der schon genannten Prosasammlung „Neuland“ und in der Kunstzeitschrift „Pan“ (1894—1900) verfolgen. Die 1891 in München erschienene Sammlung „Modernes Leben“ ist noch ganz naturalistisch, in dem „Musenalmanach auf das Jahr 1893“ sind aber alle hervorragenden deutschen Symbolisten schon vertreten. Das Buch hat ähnliche Bedeutung wie die „Modernen Dichtercharaktere“, es versammelt noch einmal alle Vertreter des jüngsten Deutschlands von den ältesten bis auf die jüngsten und verrät schon deutlich die Gegensätze, die sich nach und nach aufgetan hatten. Als ältesten Vertreter des Symbolismus kann man vielleicht den „neuen Magus“ Peter Hille bezeichnen, der schon mit den ersten Vertretern der Moderne hervorgetreten war, freilich auch stark grotesk ist. Bei Paul Scheerbart, der als Phantast und Antierotiker auftrat, kann man recht wohl von symbolistisch-grotesker Ulkpoesie reden. Für ihre naturwissenschaftliche Weltanschauungsdichtung benutzten den Symbolismus Wilhelm Bölsche und Bruno Wille, beide einmal Angehörige der sozialdemokratischen Partei. Einen symbolistischen „Sexualismus“ vertrat der längere Zeit in Berlin lebende Pole Stanislaus Przybyszewski, der auf Richard Dehmel von starkem Einfluß war. Eben dieser, Richard Dehmel wurde die Größe des Symbolismus. In ihm laufen so ziemlich alle französischen und deutschen Einflüsse, die den Symbolismus heraufgeführt, zusammen, und er hat Talent genug, ihnen eigene Prägung zu verleihen. Doch ist er unzweifelhaft Decadent, und ein großer Teil seiner Lyrik erscheint forciert, ja geradezu als Kopfarbeit, sowohl, wo Dehmel sich dunkel-rhapsodisch, als auch wo er sich schlicht-naiv gibt. So ist es noch keineswegs ausgemacht, ob der Dichter unter den großen deutschen Lyrikern eine Stellung er-

halten wird, wenn er auch Gedichte geschaffen hat, die in unserer Zeit unvergleichlich sind. Auf die Allerjüngsten ist er zur Zeit von dem stärksten Einflusse, und er ist wohl auch eine Persönlichkeit, aber doch ohne Nietzsche und — Heinrich Heine kaum denkbar. Seine Anhänger sehen in ihm „die Vereinigung des elementaren Menschen und des vollkommenen Künstlers, den Typus des gleichmäßig leidenden und genießenden Voll- und Edelmenschen unserer Zeit"; große Worte, um die man jetzt leider auch bei uns nie mehr verlegen ist, tun es freilich nicht. — Kurz erwähnt seien im Anschluß an Dehmel der ernst ringende Franz Evers, der doch nicht stark genug ist, seine Welt durchzusetzen, der Nietzscheaner Christian Morgenstern, der einzelne schöne Gedichte schuf, Wilhelm von Scholz, der außer „metaphysischen" Gedichten auch Dramen im Maeterlinck-Stile schrieb, Max Bruns, der allerlei Großes wollte, Richard Schaukal, der die französischen Formkunststücke vielleicht am besten nachahmte, aber doch ein selbständiges lyrisches Talent impressionistischer Natur ist, endlich Rainer Maria Rilke, bei dem sich neben vielem Gesuchten doch auch echte Töne finden. Hier schließt sich dann noch eine ganze Schule jüngerer Lyriker an — irgendwie haben sie alle von Dehmel profitiert.

Eine besondere Stellung in der Entwickelung des Symbolismus nahm von vornherein ein Kreis von etwa einem Dutzend junger Dichter ein, die sich um Stephan George in Berlin, seit 1892 Herausgeber der „Blätter für Kunst", scharten. Erst im Jahre 1899 ist dieser Kreis, nachdem er bis dahin das Dasein eines poetischen Geheimbundes geführt hatte, mit seinen Theorien und Hervorbringungen an die Öffentlichkeit getreten. Man könnte diese Dichter, an verwandte englische Erscheinungen erinnernd, die „Ästheten" nennen; niemals ist der Satz „L'art pour l'art" selbstbewußter gepredigt und befolgt worden als von ihnen, so daß man geradezu von rein artistischer Kunst, ja, von künstlerischer „Nabelkauerei" zu persönlichen Genußzwecken reden dürfte. Schwächlicher (femininer) Verzicht auf die Persönlichkeit bei priesterlichem Größenwahn,

Perhorreszierung des Lebens, raffiniertester Gebrauch gewisser zum Teil sehr äußerlicher Stimmungskunstmittel (die man übrigens den Franzosen und Engländern abgelernt hatte) sind die Charakteristika dieser Kunstclique, die keine „Richtung" sein wollte und „nur die Schönheit zu lieben" vorgab, in Wirklichkeit aber eine Art esoterischer Haschischpoesie hervorbrachte und die Pose auf die Spitze trieb. Doch gehört ihr ein bedeutenderes Talent an, der Wiener Jude Hugo von Hofmannsthal, der durch ein wunderbares Aneignungs- und Umformungsvermögen aus allen möglichen Elementen der Weltliteratur eine formell sehr hochstehende Kulturkunst geschaffen hat, die weitere Kreise der Gebildeten fasziniert. Der Kern ist freilich die feinere Wiener Decadence. Den gleichfalls begabten, aber meist dunkeln und kindischen Stephan George selber halte ich halb und halb für einen poetischen Charlatan. Auf die Bühne, wie Hofmannsthal, sind mit ihren im Grunde doch lebensfernen und manierierten Dramen noch Richard Beer-Hofmann und Karl Gustav Vollmöller gelangt. Den Ausgang dieser Ästhetenkunst bezeichnen der Farbenschwelg Max Dauthendey und Alfred Mombert, das kranke metaphysische „Genie". Durchweg hat man dieser ganzen Poesie gegenüber immer wieder die Empfindung, daß ein gehöriges geschichtliches Donnerwetter, das die faule Friedensluft von den Miasmen reinigte, der deutschen Jugend von heute äußerst heilsam sein würde.

Im Gegensatz zu der Mehrzahl dieser Hypermodernen, auch zu Dehmel, steht eine Reihe nicht mehr allzujunger Dichter, selbständiger Künstlernaturen, die, im Besitze vollkommener Anschauung der gesamten dichterischen Entwickelung der Menschheit und die künstliche Blindheit, ohne die so viele Talente unserer Zeit nicht existieren könnten, verachtend, zwar auch Einwirkungen des Symbolismus erfuhren, aber doch sowohl die Propheten- und Erlöserpose wie die gemachte mystagogische Dunkelheit und die leeren Formkunststücke der eigentlichen Symbolisten verschmähten und nach ehrlicher künstlerischer Objektivierung ihrer Persönlichkeit und ihres inneren Lebens strebten,

wodurch sie selbstverständlich den Künstlern älterer Generationen, Goethe, Mörike, Storm, Keller vor allen, wieder nahe traten. Von ihnen sei zuerst Gustav Falke genannt, der von Liliencron ausging, mit der Sammlung „Tanz und Andacht" auch auf den Pfaden des Symbolismus wandelte, aber sich dennoch im ganzen mit großem Glück auf dem Boden schlichter, menschlich ergreifender Poesie gehalten hat. Der zweite dieser Dichter, Ferdinand Avenarius, der in seiner Dichtung „Lebe!" die große lyrische Form zu schaffen trachtete und die Decadence mit ihr jedenfalls überwand, gab in seinen „Stimmen und Bildern" wohl die reifste und geklärteste Gedichtsammlung des ganzen letzten Jahrzehnts. Als eine merkwürdig feine und reife Persönlichkeit erwies sich auch Wilhelm Weigand, der auf den verschiedensten Gebieten tätig gewesen ist, ohne freilich bisher die verdiente Aufmerksamkeit gefunden zu haben. Unter seinen Werken sei außer der späteren Lyrik besonders der Roman „Die Frankenthaler" hervorgehoben, der in der Zeit des brutalsten Naturalismus das Recht der psychologischen und Stimmungsfeinheit vertrat. Eine Weigand verwandte Natur, künstlerisch vielleicht noch mehr beanlagt, ist der Schweizer Walther Siegfried, der in „Tino Moralt", auch noch zur Zeit des extremen Naturalismus, einen der besten deutschen Künstlerromane gab. Weigand wie Siegfried sind freilich ganz ausgesprochene Kulturpoeten. Als Vertreter einer Art naturalistischer Phantasiekunst sei Leopold Weber genannt. Aus der Zahl der weiblichen Autoren dürfte, neben der schon früher behandelten Isolde Kurz, Ricarda Huch, die Verfasserin des Romans „Erinnerungen von Ludolf Ursleu dem Jüngeren", zu diesen Künstlernaturen zu rechnen sein. Sie ist als Schöpferin eines neuen, freilich von der Romantik, Keller usw. abzuleitenden Erzählungsstils von großem Einflusse auf viele andere Talente geworden. Nicht ohne Humor ist ihr Bruder Rudolf Huch, den sie auch etwas beeinflußt hat, ein selbständiges, wohl noch entwickelungsfähiges Talent ihr Vetter Friedrich Huch. Vom Naturalismus zu dem modernen manierierten Erzählungsstil, der auch noch

von alten italienischen Novellen her Wirkungen erfahren hat, übergegangen ist Paul Ernst, etwas von ihm haben auch Emil Strauß und Hermann Hesse übernommen, die neuerdings sehr beliebte Autoren geworden sind, auch in der Tat kaum eine reife Künstlerschaft, aber vielleicht das Männliche reichlich stark vermissen lassen.

Andere Talente der neunziger Jahre wären als moderne Eklektiker zu bezeichnen; Einflüsse des Alten und des Neuen treten bei ihnen wechselnd zutage, charakteristisch für sie aber ist eine fast epigonische Versgewandtheit. Hier wären etwa zu erwähnen: J. J. David, Richard Zoozmann, Hugo Salus, Ludwig Jacobowski, Karl Busse, Gustav Renner. Manche dieser Dichter sind schon in dem Musenalmanach von 1893 vertreten, haben aber erst später ihre literarische Physiognomie gewonnen, nachdem sie sich im Laufe ihrer Entwickelung auch auf das dramatische oder erzählende Gebiet gewagt haben. Davids Lyrik erinnert an die pessimistische Hieronymus Lorms, als Erzähler erscheint er als ein talentvoller Manierist; Zoozmann ist nur Formtalent und Hugo Salus zuletzt nicht viel mehr. Die größten Hoffnungen erregte früh der in der Schule Theodor Storms gebildete Karl Busse, doch hat er diese Hoffnungen bisher keineswegs erfüllt und sich im wesentlichen als reiner Formalist, sagen wir, als Neu-Geibelianer erwiesen. Dagegen hat der frühverstorbene Ludwig Jacobowski einen Roman „Loki. Die Geschichte eines Gottes" und eine Gedichtesammlung herausgegeben, die zwar nicht ursprüngliche Kraft, aber doch eine geschmackvolle Begabung verraten. Anerkennenswert ist das Streben des Autodidakten Gustav Renner. Zu diesen Eklektikern, die zum Teil den Poesiebedarf des großen Publikums bestreiten, gehören dann auch weibliche Talente wie Anna Ritter.

Zum erstenmal stellten zu dem Musenalmanach von 1893 auch Frauen in größerer Anzahl Beiträge, u. a. Anna Croissant-Rust, Marie Eugenie delle Grazie, Maria Janitschek, Ernst Rosmer (Frau Bernstein). Die bedeutendste von diesen, zugleich vielleicht die Hauptvertreterin eines verhältnismäßig

natürlichen, großer Anschauungen nicht entbehrenden Symbolismus ist Maria Janitschek, aber sie ist im Laufe ihrer Entwickelung wie so viele Frauen unserer Zeit außer Rand und Band und in die tiefste Decadence geraten. Darin steckt auch zum Teil Marie Eugenie delle Grazie mit ihrem dicken Revolutionsepos „Robespierre", das sogar Professoren der Ästhetik für etwas halten, und darin ist Juliane Dery, die sich durch ihr Verwickeltsein in den Dreyfus-Prozeß und ihren Selbstmord eine traurige Berühmtheit erworben, zugrunde gegangen. Ein für die Volksschilderung berufenes Talent schien ursprünglich Anna Croissant-Rust zu sein, doch hat sie keine Entwickelung gehabt. Elsa Bernstein, genannt Ernst Rosmer, war von vornherein reine Macherin, „kühl bis ans Herz hinan". Die Zahl der sozusagen auf dem linken Flügel der Literatur stehenden Frauen ist jetzt verhältnismäßig groß, charakteristischerweise sind es überwiegend Jüdinnen. Nur andeutungsweise will ich von der „Brunstlyrik" einer Anzahl sich hier anschließender jüngerer weiblicher Talente reden, ohne auch nur einen Namen zu nennen.

Von einer Herrschaft des Symbolismus während der Zeit von 1892 bis auf unsere Tage kann man eigentlich nicht reden, der Naturalismus ward keineswegs vollständig überwunden, und gelegentlich fielen auch die extremsten Vertreter der neuen Poesie, selbst Dehmel, in die naturalistischen Brutalitäten zurück. Es gab hier und da und gibt noch jetzt Leute, die den Symbolismus als die „große Kunst" hinstellen, die man so lange gesucht habe, die alle Rätsel offenbaren und alle Schleier heben werde, aber dagegen wurde mit Recht geltend gemacht, daß der Symbolismus doch im ganzen nur ein Rückfall in unsere alte Romantik sei und schwerlich viel weiter kommen werde als diese. Überhaupt hat der Symbolismus lange nicht so viel Glauben gefunden wie seinerzeit der Naturalismus, wohl nicht einmal unter seinen Vertretern; denn er trägt doch zu ausgesprochen den Charakter der Künstlichkeit. Er fand seiner Natur gemäß auch nur ein sehr kleines, exklusives Publikum, und die jungen Dichter mußten ihre wundervoll-bizarr ausgestatte-

ten Gedichtbücher (der Umschlag war beinahe die Hauptsache!) wahrscheinlich zum größten Teile selbst bezahlen. Gott sei Dank, sie konnten es: Nicht mehr das proletarische Geschlecht der Stürmer und Dränger, die jeunesse dorée mit ihren verfeinerten Bedürfnissen und Sportneigungen stand jetzt im Vordergrunde der Literatur und gebärdete sich als das Nietzschesche Übermenschentum oder doch als die Sozialaristokratie der Zukunft. Ja, was wäre gegen eine solche im Gegensatz zur Sozialdemokratie zu sagen, aber die Manieren machen so wenig den Sozialaristokraten wie symbolistische Spielereien die große Kunst. Fruchtbar konnte der Symbolismus im ganzen nur für die Lyrik, die der Naturalismus einmal totschlagen wollte, sein, und hier hat er, wo er einmal mit großer und natürlicher Anschauung zusammentraf, auch Gutes hervorgebracht, doch aber ist die Behauptung, daß die moderne Lyrik der alten von Goethe bis auf Storm und Keller gleichstehe, reichlich kühn. Auf dem Gebiete der erzählenden Literatur konnte der Symbolismus durchweg nur ungünstig wirken, selbst da, wo er, wie in Max Kretzers „Gesicht Christi", mit sorgfältiger Gestaltung der Wirklichkeit Hand in Hand ging; die rein symbolistischen Produkte, einzelnes von der Janitschek vielleicht ausgenommen, erschienen einfach als konfus, ja, verrückt. Das Drama verträgt vielleicht ein symbolistisches Element, oder sagen wir, Mysterien und Märchendramen sind möglich. Aber das Märchendrama muß wirklich naiv, das Mysterium muß tief, oder es wird nicht sein. Beides waren selbst Hauptmanns Produkte nicht, und so kam auch hier beim Symbolismus nicht viel heraus. Indirekt hat die Mode des Märchendramas, das natürlich die Bühne einer Zeit nicht ausfüllen kann, dem gemeinen Theaterstück wieder auf die Beine geholfen, das das naturalistische Drama energisch zurückgedrängt hatte. Das Spieljahr 1897/98 war zuerst wieder ein Triumph der Muse Oskar Blumenthals und Gustav Kadelburgs, und heute erscheint die deutsche Bühne sogar wieder vollständig von den meist jüdischen Geschäftstalenten und allerlei ausländischen Sensationen beherrscht.

Die Spätdekadents.

Otto Erich Hartleben wurde am 3. Juni 1864 zu **Clausthal** geboren, studierte die Rechte, war eine Zeitlang Referendar und lebte seit 1890 als Schriftsteller in Berlin, später auf seiner Villa Halkyone bei **Maderno** am Gardasee, wo er am 11. Febr. 1905 starb. Seine Gedichte hat er in „Meine Verse“ (1895) und „Von reifen Früchten“ (1903) gesammelt. Von seinen älteren Dramen sind außer „Angele“ (1891) und „Hanna Jagert“ (1893) noch „Die Erziehung zur Ehe“ (1893), „Ein Ehrenwort“ (1894) und „Die sittliche Forderung“ (1897) zu nennen, von seinen lockeren Geschichten „Die Geschichte vom abgerissenen Knopf“ (1893), als „Die Lore“ dramatisiert, und „Vom gastfreien Pastor“ (1895). Der Einakterchklus „Die Befreiten“ (1899) nimmt „Die Lore“ und „Die sittliche Forderung“ wieder auf und gibt zwei mißlungene ernste Stücke hinzu. Die Komödie „Ein wahrhaft guter Mensch“ (1900) fiel durch, dagegen erzielte Hartleben mit der Offizierstragödie „Rosenmontag“ (1901) einen großen Erfolg, den sie allerdings nicht bloß ihrer geschickten Mache, sondern auch dem Haß bestimmter Kreise gegen das Offizierkorps verdankte. Höchst drollig wirkte es, wenn Hartlebens Freunde seine Darstellung von allerlei liebenswürdigen Lumpereien als Kämpfen für eine neue Weltanschauung ausgaben. Doch steckte eine Art „Interesse“ für Tieferes in dem Dichter, das ihn sein „Goethebrevier“ und den „Angelus Silesius“ herausgeben und im „Halkyonier“ („Schlußreime“, 1904) in des schlesischen Pantheisten Geiste dichten ließ. Vgl. Hartlebens „Tagebücher“ (1906), Flaischlen, O. E. H. (1895), NS 91 (Hans Landsberg). — **Heinz Tovote**, geb. am 12. April 1864 zu Hannover, als Schriftsteller in Berlin lebend, begann 1890 mit dem Roman „Im Liebesrausch“, schrieb dann „Frühlingssturm“, „Mutter!“, „Das Ende vom Liede“, „Frau Agna“, und eine Anzahl kleinerer Geschichten, von denen die meisten nur eines pikanten Einfalls wegen da sind. Zuletzt erschien noch ein Drama. Vgl. G 1893, 1 (Paul Schettler). — **Otto Julius Bierbaum**, geboren am 28. Juni 1865 zu Grünberg, in Südtirol, Berlin und München lebend, vertritt mit „Lobetanz“ (1894), „Nemt, Frouwe, disen Kranz“ (1894) und „Gugeline“ (1899) die archaisierende und spielerische Richtung des Symbolismus, nachdem er mit den „Erlebten Gedichten“ (1892) und den „Studentenbeichten“ (1893) erst in Naturalismus gemacht hatte. Seine Romane „Pancrazius Graunzer“, „Die Schlangendame“, „Stilpe“ (1897) — der letztgenannte gilt als Beitrag zur Geschichte des jüngsten Deutschlands, ist aber sehr mit Vorsicht zu benutzen — können die Decadence unter der Form der Groteske nicht verbergen. Er wurde dann einer der beliebtesten Dichter des Überbrettls. Vgl. G 1899, 2 (W. Holzamer). — **Frank Wedekind**, geboren am 24. Juli 1864 zu

Hannover, wurde im Jahre 1900 als Mitarbeiter des „Simplicissimus“ wegen Majestätsbeleidigung verurteilt, lebt in München. Seine Dramen „Frühlings Erwachen“, „Der Erdgeist“ und „Hidalla“ bezeichnen die Höhe der deutschen Spätdecadence. Vgl. G 1898, 3 (Moeller-Bruck).

Georg von Ompteda, geb. am 29. März 1863 zu Hannover, war Offizier und lebt seit 1892 in Berlin und Dresden der Schriftstellerei. Er benutzte zuerst das Pseudonym Georg Egestorff. Nachdem er 1889 „Von der Lebensstraße und andere Gedichte“ herausgegeben, widmete er sich dem Roman und der Novelle — „Freilichtbilder“, „Die Sünde“, Drohnen“, „Unter uns Junggesellen“ heißen die bezeichnenden Titel seiner nächsten Werke. Mit dem Roman aus dem Offiziersleben „Sylvester von Geyer“ (1896) wandte er sich ernster Lebensgestaltung zu und gab in „Eysen. Deutscher Adel um 1900“ ein weiteres lobenswertes Werk. Mit „Cäcilie von Sarryn“ verband er darauf diese beiden Bücher zu der Romantrilogie „Deutscher Adel“. Außerdem schrieb er aber auch viel leichtere Ware und übersetzte Maupassant. Vgl. NS 96 (Georg Irrgang), G 1882, 3 (G. Morgenstern). — **Johannes Richard zur Megede,** geb. am 8. September 1864 in Sagan, Redakteur in Stuttgart, gest. am 20. März 1906 zu Bartenstein in Ostpreußen, schrieb zuerst die drei Romane „Unter Zigeunern“ (1897), „Quitt“ (1898), „Von zarter Hand“ (1899), von denen der erste der beste, der zweite im Sudermann-Stil, der dritte toll-sensationell und -dekadent ist, sowie den Novellenband „Kismet“ (1897). Die späteren Werke fanden weniger Aufmerksamkeit. — **Rudolf Stratz,** geb. zu Heidelberg am 6. Dezember 1864, verfaßte zahlreiche Romane und Dramen, die bessere Unterhaltungsware sind. Es seien erwähnt der Berliner Zeitroman „Unter den Linden“ (1893), der Militärroman „Dienst“, die Sportromane „Der weiße Tod“ und „Montblanc“, endlich „Alt-Heidelberg, du Feine“. — **Oskar Mysings** (Otto Moras) Romane — der Dichter ist am 1. November 1867 zu Bremen geboren — stemmten sich den Zeitströmungen entgegen, doch ist der Verfasser selbst im Banne der Decadence und auch der Sensation. Bezeichnende ältere Werke von ihm sind „Überreif“ (1891) und „Die Bildungsmüden“ (1894). Später verfaßte er historische Romane aus der Zeit Napoleons I. und auch einen byzantinischen Roman. — **Rudolf Herzog** wurde am 6. Dez. 1869 zu Barmen geboren und lebt jetzt in Berlin. Er wurde durch die Romane „Der Graf von Gleichen“, „Die vom Niederrhein“, „Das Lebenslied“ und die „Wiskottens“ bekannt und schrieb auch Gedichte und Dramen. — **Wilhelm Hegeler,** geb. am 25. Februar 1870 zu Berlin, begann mit dem naturalistischen Roman „Mutter Bertha“ (1893), schrieb dann die Novellen „Und alles um die Liebe“, „Pygmalion“, „Sonnige Tage“ und darauf die Romane „Nellys Millionen“ und „Ingenieur Horstmann“ (1900), von denen der letztgenannte als wirkliche Lebensgestaltung seinen Ruf begründete. Es folgten „Pastor Klinghammer“ (1903) und „Flammen“. G 1900, 2 (Gustav Zieler), 3 (Autobiographisches).

Franz Herzfeld (Held), geb. am 30. Mai 1862 zu Düsseldorf, jetzt geisteskrank, gehört wie K. Alberti und Hermann Bahr zu den die ganze moderne literarische Entwickelung begleitenden jüdischen Talenten. Seine meist ziemlich „unreinen" Werke aufzuführen lohnt sich nicht. — **Hugo Landsberger**, Ps. **Hans Land**, geb. am 25. August 1861 zu Berlin, schrieb mit **Felix Hollaender**, geb. am 1. November 1867 zu Leobschütz, 1892 das Drama „Die heilige Ehe", ungefähr im Hartlebenschen Stil, dann eine Anzahl von Romanen und Skizzen, die gelegentlich über die Unterhaltungslektüre hinausgehen. Genannt werde nur der zeitcharakteristische „Neue Gott" (1890). Ihm verwandt ist Hollaenders „Jesus und Judas" (1891). Während Hans Land dann zum Unterhaltungsschriftsteller herabsank, gab Hollaender noch eine Reihe in mancher Beziehung feiner, aber auch „müder" Arbeiten: „Magdalene Dornis", „Frau Ellin Röte", „Erlösung", „Sturmwind im Westen", „Das letzte Glück", „Der Weg des Thomas Truck" (1902). Das letztgenannte Werk verglich S. Lublinski mit Kellers „Grünem Heinrich"! Mit Lothar Schmidt (Goldschmidt) zusammen brachte Hollaender das Charakterstück „Ackermann" auf die Bühne. Vgl. NS 101 (Hans Ostwald). — **Felix Dörmanns** (Pseud. f. F. Biedermann, geboren in Wien am 19. Mai 1870) Gedichte charakterisieren schon die Titel „Neurotika" (1891) und „Sensationen" (1892). Später schrieb er auch Dramen, von denen „Ledige Leute" und „Der Herr von Abadessa" zur Aufführung gelangten. — **Jakob Wassermann**, wie die vorigen Jude, wurde am 10. März 1873 zu Fürth geboren und erregte zuerst durch den äußerst talentvollen, wenn auch stark phantastischen Roman „Die Juden von Zirndorf" (1897) Aufsehen. Großen Erfolg brachte ihm dann „Die Geschichte der jungen Renate Fuchs" (1901). Spätere Werke sind „Der Moloch" und „Alexander in Babylon" (1905). Seine Kunst hat etwas zugleich Freches und Spielerisches und ist für das moderne Judentum charakteristisch. Auch er hat Dramatisches, den Schwank „Hockenjos" geschrieben. Vgl. NS 1903 (K. W. Goldschmidt). — Hier muß man doch die Gebrüder **Mann** anschließen, **Heinrich** und **Thomas**, die Söhne eines Lübecker Senators sind und in München leben. Heinrich, geb. 27. März 1871, schrieb u. a. die Romane „Im Schlaraffenland" (1901) und „Die Göttin oder die drei Romane der Herzogin von Assy" (1903), die reine Decadence sind, Thomas errang mit „Buddenbrooks, Verfall einer Familie" (1902) einen großen Erfolg, der nicht unverdient war, da wenigstens scharfe Lebensbeobachtung in dem Werke steckt. Doch langt es zum neuen Fontane bei Thomas Mann schwerlich. In zwei Novellensammlungen ist manches Feinere, die 3 Akte „Fiorenza" sind sehr prätentiös, zuletzt doch nur Gobineau. Vgl. NS 1904 (O. Wilda).

Peter Hille aus Erwitzen bei Driburg in Westfalen, geboren 11. September 1854, brachte es bis zum Besitzer eines Cabarets in Berlin und starb am 7. Mai 1904. Hauptwerke: der Roman „Die Sozia-

listen“ (1887) und das Drama „Des Platonikers Sohn“. Ges. Werke, hg. von seinen Freunden (1904), darin die Lyrik am bemerkenswertesten. — **Paul Scheerbart** ist am 8. Januar 1863 in Danzig geboren. Seine Hauptwerke sind „Tarub, Bagdads berühmte Köchin“, „Ich liebe dich! Ein Eisenbahnroman mit 66 Intermezzos“, „Der Tod der Barmekiden“ und „Na prost! Ein phantastischer Königsroman“. Vgl. Franz Servaes in den „Präludien“ und G 1897, 4 (Gust. Kühl).

Wilhelm Bölsche aus Köln, am 2. Januar 1861 geboren, hat die drei Romane „Paulus (1885), „Der Zauber des Königs Arpus“ und „Die Mittagsgöttin“ (1891) herausgegeben, dann aber nichts Poetisches mehr geschaffen, während **Bruno Wille**, aus Magdeburg, geb. am 6. Februar 1860, gerade im Laufe seiner späteren Entwickelung zur Poesie gelangt ist. „Einsiedelkunst in der Kiefernheide“, Gedichte (1897), und das romanartige Bekennerbuch „Offenbarungen des Wachholderbaumes“ sind seine Hauptwerke. Vgl. über Bölsche NS 100 (Joseph Theodor). —

Stanislaw Przybyszewski, am 7. Mai 1868 zu Lojewo, Kreis Inowrazlaw, geboren, lebte von 1888 bis zur Mitte der neunziger Jahre in Berlin und wurde dann das Haupt der polnischen Moderne. Sein wichtigstes deutsches Werk ist „Totenmesse“ (1893, mit der Weiterführung „Vigilien“). Außerdem sei der Roman „Unterwegs“ (1895) genannt. —

Richard Dehmel und die Symbolisten.

Richard Dehmel wurde am 13. November 1863 in Wendisch-Hermsdorf am Spreewald geboren. Er war lange Versicherungsbeamter in Berlin und lebt jetzt in Blankenese bei Hamburg. Seine lyrischen Sammlungen heißen „Erlösungen“ (1891, 2. veränderte Aufl. 1898), „Aber die Liebe“ (1893), „Lebensblätter“ (1895), „Weib und Welt“ (1896). Auch schrieb er eine Tragikomödie „Der Mitmensch“ (1895) und das Drama „Lucifer“ (1899). Von den Kindergedichten „Fitzebutze“ schweigt man am besten. Eine Art Entwickelungsgeschichte Dehmels hat Franz Servaes gegeben: „Dehmel hat in seiner Jugend wiederholt an epileptiformen Anfällen gelitten. Er konnte in ein langes tiefes Brüten und Dämmern versinken. Wie im Dunkel saß er, in Angst und Erwartung. Und plötzlich zuckte das Licht auf. Gleich einer feurigen Kugel begann es ihn rasch zu umkreisen. Und er muß danach haschen und drehte sich um sich selbst. Es war ein unnennbares Glück, eine Erlösung in Tränen und Wonne. Es warf ihn um.“ Pubertätserscheinungen nennt Servaes diese Zufälle, die sich über Jahre hin erstreckten und dann, nicht ohne Einwirkung der bewußten Willenstätigkeit des Dichters, verschwanden. Überhaupt scheint Dehmel geschlechtlich nicht ganz normal angelegt gewesen zu sein, und so fand der Sexualismus Stanislaus Przybyszewskis bei ihm vorbereiteten Boden, er wurde ein „geistiger Wollüstling“, wie Servaes

sich ausdrückt, die Wollust in einem weiteren Sinne das treibende Element seiner Poesie. Doch steckte in Dehmel auch ein „kalter geistiger Dialektiker", und dieser trat dann mehr und mehr hervor, der Dichter strebte jetzt zur Selbstzucht, und die Welt der Renaissance wurde sein Vorbild, seine Wollust „Wollust zur Welt". Möglich, daß diese Entwickelung konstruiert ist, aber ungefähr zeigt sie doch an, wie man sich zu dem Dichter stellen muß. Sein letztes Werk, der Roman in Romanzen „Zwei Menschen" (1903), der einzelnes Lyrisch-Bedeutende enthält, aber als Ganzes einen stark zwiespältigen Eindruck hervorruft, bildet dann etwas wie einen Abschluß.

Dehmels literarische Entwickelung wäre vielleicht leichter festzustellen. Nietzsche natürlich, dann die Dekadents, Satanisten und Sexualisten der Franzosen und dazu August Strindberg, aber auch Ältere, vor allem Heine, formell sogar Klopstock, der, wie R. M. Werner richtig bemerkt, auch seinen Zeitgenossen vor allem als der „Dunkle" erschien — vielleicht selbst Heinse, damit wäre der Kreis so ziemlich gezogen. Aber im einzelnen findet man noch weit mehr einem Vertrautes bei Dehmel wieder, er ist nicht so absolut neu und selbständig, wie seine Freunde meinen. Über seine künstlerischen Intentionen hat sich Dehmel wiederholt ausgesprochen, so in dem Geleitwort zu seinen „Lebensblättern". „Das ewige Ineinanderspielen von Gefühlen und Gedanken", so meint der genannte Literaturhistoriker, „das rätselhafte Aufblitzen des Gedankens aus dem Gefühl, das nicht minder rätselhafte Erzeugen des Gefühls durch den Gedanken, das ganze reichhaltige Leben in der Seele des Menschen möchte Dehmel festhalten, so getreu als nur möglich. Er will uns ein Bild dieses inneren Erlebens vorführen, nicht das Bild eines Zustands, sondern eines Prozesses, eines fortwährenden Auf- und Abwogens, einer niemals rastenden Tätigkeit, deren Reichtum der Dichter in aller Seligkeit erfaßt und darum beseligend auf andere übertragen möchte". Es fragt sich nur, ob das überhaupt möglich ist, ob dabei ästhetische Gebilde, wirkliche Gedichte entstehen. Ich bin immer noch so altmodisch, zu glauben, daß die Fähigkeit, das Gefühl durch die Anschauung zu b e g r e n z e n (das Wort sagt freilich nicht genug), den lyrischen Dichter macht.

Ganz konsequent finden die Freunde Dehmels sein Hauptverdienst in seinem Rhythmus, der als „unendlich vielgestaltig, nachgiebig gegen die leisesten Stimmungsschwankungen und deren getreuester, gehorsamster Abdruck" gepriesen wird. Ich muß freilich gestehen, daß mir sehr viele Gedichte Dehmels als rhythmisch nicht voll heraus gekommen, ja, geradezu klappernd erscheinen, so namentlich die, in denen Reimstrophen eine ungereimte Zeile nachhinkt. Gewiß, damit lassen sich Wirkungen erzielen, aber Dehmel benutzt das Kunstmittel viel zu häufig, als daß man nicht oft ein Unvermögen zu kristallisieren annehmen sollte. Der böseste Punkt

bei Dehmel (wie bei Klopstock) ist die Anschauung; ich will nicht sagen, daß er überhaupt keine hat, aber er fällt oft genug heraus und strebt durch sprachliche Kühnheiten zu imponieren, wo allein groß und mächtig Geschautes wirksam sein könnte. Verse wie

„Laßt die Strahlen nicht verwittern,
Die vom Morgensterne splittern,"

um das erste beste Beispiel zu nehmen, sind wenigstens mir unerträglich. Dehmel scheint auch ein Bewußtsein dieser seiner Schwäche zu haben, denn er verbessert seine Gedichte, was ihm seine Freunde natürlich abermals hoch anrechnen, für die Ursprünglichkeit seines Talents jedoch nicht spricht. Doch wäre es ungerecht zu behaupten, daß es Dehmel nicht öfter gelungen wäre, wahrhaft Großes und Schönes, ästhetisch Stichhaltiges zu schaffen, doch ist die relative „Neuheit" seiner Poesie und die Bedeutung seiner ringenden Persönlichkeit auf alle Fälle festzuhalten. Besonders stark ist der metaphysische Drang in Dehmel, er wird aber wieder durch seine zum Teil auch künstliche Gesuchtheit und Dunkelheit paralysiert. Seine soziale Dichtung steht durchaus im Bann des sozialdemokratischen Mythus. Als sein Bestes wären so elementare Dichtungen wie das „Notturno" und eine Reihe feinerer und schlichterer Gedichte, die doch tief gehen oder vielmehr tief heraufkommen, wie die bekannte „Stille Stadt", zu bezeichnen. Im Grunde ist Dehmel wohl mehr Slawe als Deutscher, eine slawische Virtuosennatur. Gewiß erregt er vornehmlich pathologisches Interesse, gewiß ist sein Kampf eher ein Krampf, gewiß ist er oft Poseur, kalt sophistisch und wieder albern und läppisch, ganz sicher kein Voll- und Edelmensch, ganz sicher kein großer Geist, aber einfach zu ignorieren oder gar zu belächeln ist er darum noch lange nicht, vielmehr im ganzen doch als die merkwürdigste Erscheinung unserer Decadence, mit der, wie er selber meint, vielleicht „eine Ascendenz Hand in Hand geht", zu betrachten. Zu unsern Großen können wir ihn nicht stellen, nicht zu Goethe und nicht zu Mörike, Hebbel und Keller. Aber vielleicht ist er der moderne Ersatz für Heine. „Ausgewählte Gedichte" 1902. Vgl. W. Furcht, R. D., s. kulturelle Bedeutung usw. (o. J.), Franz Servaes in den „Präludien" (1899), R. M. Werner (Vollendete und Ringende), G 1895, 3 (G. Falke), 1897, 1 (Moeller-Bruck), 1898, 2 (R. M. Werner).

Franz Evers, geboren am 10. Juli 1871 zu Winsen a. d. Luhe, hat bereits ein Dutzend Bücher herausgegeben, darunter lyrische Sammlungen, wie „Deutsche Lieder", „Hohe Lieder", „Der Halbgott" und Tragödien wie „Das große Leben". Seine Lyrik hatte ursprünglich wahre, schlichte Töne, jetzt aber ist sie verstiegen, wenn auch das Ringen des Dichters nicht zu verkennen ist. Vgl. G 1896, 4 (Autobiogr.). — **Christian Morgenstern** ist am 6. Mai 1871 in München geboren und gab bisher die Sammlungen „In Phantas Schloß", „Auf vielen Wegen", „Ich und die Welt", „Ein Sommer"

und „Und aber ründet sich ein Kranz“ heraus. — **Max Bruns** Sammlungen heißen „Aus meinem Blute“ und „Lenz. Ein Buch von Kraft und Schönheit“. Kraft vermißt man jedenfalls bei ihm, dagegen hat er als Schüler Dehmels viel schwüle Erotik. Er ist am 13. Juli 1876 zu Minden i. W. geboren. — **Wilhelm v. Scholz** ist in Berlin als Sohn des früheren preußischen Finanzministers am 15. Juli 1874 geboren und lebt in Weimar. Seine symbolistischen Dramen heißen „Der Besiegte“ (1899) und „Der Gast“, seine hervorragendste Gedichtsammlung „Der Spiegel“ (1902). Zuletzt schrieb er das Drama „Der Jude von Konstanz“. — Auf fast allen Gebieten hat sich der Mähre **Richard Schaukal**, aus Brünn, geb. am 27. Mai 1874, versucht. Seine charakteristischsten Gedichtsammlungen sind „Meine Gärten“ (1897), „Sehnsucht“, „Neue Gedichte“ und die „Ausgewählten Gedichte“ (1905). Was er an Dramatischem und Novellistischem geschrieben, ist meist skizzenhaft. — **Rainer Maria Rilke**, am 4. Dez. 1875 zu Prag geboren, gab eine ganze Anzahl Gedichtsammlungen, auch Dramen und Novellen heraus und lebt jetzt in Worpswede.

Stephan George wurde am 12. Juli 1868 zu Büdesheim in Hessen geboren und lebt in Berlin. Die von ihm erschienenen Bände heißen „Das Jahr der Seele“, „Hymnen, Pilgerfahrten, Algabal“, „Die Bücher der Hirten- und Preisgedichte, der Sagen und Sänge und der hängenden Gärten“, „Der Teppich des Lebens und die Lieder von Traum und Tod“ (alle 1899), „Tage und Taten“ (1903). Vgl. L. Klages, St. G. (1902). — **Hugo von Hofmannsthal** ist am 1. Febr. 1874 zu Wien geboren, jüdischer Herkunft und nannte sich zuerst Loris. Von ihm sind außer Gedichten („Ausgewählte Gedichte“ 1903) zunächst die dramatischen Dichtungen „Der Tod des Tizians“ (Bruchstück in dem Auszug der „Blätter für Kunst“ 1899), „Der Tor und der Tod“ und „Die Hochzeit der Sobeide“ zu nennen, von denen die beiden letzteren im Winter 1898/99 hier und da aufgeführt wurden. Die „Hochzeit der Sobeide“ erschien mit „Die Frau im Fenster“ und „Der Abenteurer und die Sängerin“ als „Theater in Versen“ 1899. Dann dichtete Hofmannsthal Sophokles „Elektra“ (1904) und „Oedipus“ (und die Sphinx), sowie Thomas Otways „Gerettetes Venedig“ in seiner Weise um, und seine Dramatik ward eine Berliner Theatersensation. — Einen größeren Bühnenerfolg hatte **Richard Beer-Hofmann**, geb. zu Wien am 11. Juli 1866, mit dem Drama „Der Graf von Charolais“ (nach dem Englischen), das dann auch mit einem Teil des Volksschillerpreises bedacht wurde. Beer-Hofmann ist Jude. — Neuerdings versucht man die Stücke **Karl Gustav Vollmöllers** aus Stuttgart, geb. am 7. Mai 1878, namentlich „Katharina Gräfin von Armagnac“ (1903) und „Der deutsche Graf“ (1906) für die Bühne zu gewinnen. Vollmöller hat die Orestie des Äschylus übersetzt und auch Gedichte veröffentlicht. — **Max Dauthendey** wurde am 25. Juli 1867 zu Würzburg geboren und lebt nach vielen Reisen in München. Seine Gedichtsammlungen heißen „Ultraviolett“ und „Reliquien“. — **Alfred Mombert**

stammt aus Karlsruhe, wo er am 6. Febr. 1872 geboren wurde, und lebt nach juristischen Studien in Heidelberg. Seine Bücher heißen: „Tag und Nacht" (1894), „Der Glühende", „Die Schöpfung", „Der Denker", „Die Blüte des Chaos", „Der Sonnengeist" (1905).

Selbständige Künstlernaturen der neunziger Jahre.

Gustav Falke, geboren am 11. Januar 1853 zu Lübeck, Musiklehrer in Hamburg, ist nach Liliencron wohl der älteste aller in die moderne Bewegung eingetretenen Dichter und eine feine Natur, so daß er die Übertreibungen nicht mitgemacht hat. Seine Sammlungen heißen: „Mynheer der Tod" (1891), „Tanz und Andacht" (1893), „Zwischen zwei Nächten" (1894), „Neue Fahrt" (1897), „Mit dem Leben" (1899), „Hohe Sommertage". Außerdem hat er zwei Romane „Aus dem Durchschnitt" (1892) und „Der Mann im Nebel" (1899), die Erzählungen „Landen und Stranden" (1895), das Märchenspiel „Putzi" (1902), die epische Dichtung „Der gestiefelte Kater" (1904) und kleine Humoresken in Vers und Prosa geschrieben. Zu unseren großen Lyrikern gehört er gerade nicht, aber zu unseren guten, mit einer Auswahl sicher bleibenden. Auswahl s. Gedichte von M. Spanier 1900 (mit Einleitung) und eine zweite 1905. Vgl. WM 90 (F. Düsel), NS 82 (H. Wolgast), G 1893, 2 (Paul Schütze). — **Ferdinand Avenarius** wurde am 20. Dez. 1856 zu Berlin geboren. Seine Mutter war eine Halbschwester Richard Wagners. Nach weit ausgedehnten Reise- und Studienjahren ließ sich Avenarius in Dresden nieder und begründete 1887 den „Kunstwart", den er noch jetzt herausgibt. Seine ersten Gedichte „Wandern und Werden" (1881, 2. neugestaltete Auflage 1898) zeigen ihn noch im Banne Heines, obgleich sich doch auch hier schon eigene Töne, namentlich Selbständigkeit in der Naturauffassung, bemerkbar machen. Außerordentlich fein und stimmungsvoll ist die kleine lyrisch-epische Dichtung „Die Kinder von Wohldorf" (1887), die das Rattenfängermotiv gewissermaßen umkehrt oder ins Ideale erhebt. Die Dichtung „Lebe" (1893) versucht „das Verhalten einer Menschenseele unter der Einwirkung eines bewegenden Geschehens nicht in epischer oder etwa zyklischer Schilderung noch in dramatischer Abspiegelung, sondern mit den „menschlichen Zeugnissen" der Lyrik darzustellen. Jedes Stück für sich ‚befreiendes Wort', Ausdruck eines augenblicklichen seelischen Zustandes, alle zusammen aber eine sich wechselseitig ergänzende und bewegende Komposition". Inhaltlich stellt die Dichtung die Überwindung des egoistischen Schmerzes durch den Altruismus dar. Die hervorragendste Veröffentlichung des Dichters sind ohne Zweifel seine neueren Gedichte „Stimmen und Bilder" (1898), denen sich an natürlicher Stimmungsfeinheit und durchgebildetem Stilgefühl kaum etwas Neueres an die Seite stellen läßt. — **Wilhelm Weigand**, geboren am 13. März 1862 zu Gissigheim in

Baden, jetzt in München, veröffentlichte den Roman „Die Frankenthaler" 1884, seine vortrefflichen „Essays" 1891, die vom Symbolismus beeinflußten, aber im ganzen doch feinen und schlichten Gedichte „Sommer" 1894, außerdem eine Anzahl moderner Dramen (Sammlung 1900), von denen „Der Vater" (1894) und „Das Opfer" (1896) aufgeführt wurden, einen Band Erzählungen „Das zwiefache Eros" (1895), endlich vier historische Dramen „Renaissance" (1899), von denen der „Caesar Borgia" und der „Lorenzino" bemerkenswert, aber doch nicht Zeugnisse großer dramatischer Kraft sind. Ein solches war Weigands „Florian Geyer" auch nicht, wohl aber erwies sich der Dichter durch die neue Gedichtsammlung „In der Frühe", die über die frühere weit hinaus geht, als einer unserer besten modernen Lyriker und hat neuerdings noch zwei Bände feiner Novellen folgen lassen. „Gedichte", Auswahl, 1904. — **Walther Siegfried,** geboren am 20. März 1858 zu Zofingen im Kanton Aargau, in München lebend, hat dem Roman „Tino Moralt" (1890) noch „Fermont" (1893), „Um der Heimat willen" (1897), „Die Fremde" (1904) und zwei Novellen folgen lassen. Das Erstlingswerk, die Geschichte eines Halbkünstlers, dessen Untergang mit großer Stimmungskraft und analytischer Kunst geschildert wird, erscheint noch immer als sein bestes, ein Abkömmling vom „Werther" und „Grünen Heinrich", freilich ohne deren ewige typische Geltung. — **Leopold Weber** stammt aus St. Petersburg, wo er am 24. Januar 1866 geboren wurde, und lebt in München. Seine bekanntesten Bücher sind die „Traumgestalten" (1900) und der Roman „Vincenz Haller", auch gab er Gedichte. — **Ricarda Huch,** geb. am 18. Juli 1867 zu Braunschweig (nicht 1864 zu Porto Alegre), eine Zeitlang in Bremen an der Stadtbibliothek angestellt, jetzt als vermählte Ceconi in München lebend, erweist sich in ihren „Gedichten" (1891 und 1894) und dem Roman „Erinnerungen von Ludolf Ursleu dem Jüngeren" unzweifelhaft als ausgeprägte Individualität. Der Stil ihres Romans erscheint von Goethe und Keller beeinflußt. Auch ihre seitdem erschienenen ziemlich zahlreichen kleineren Erzählungen erinnern an Keller, den Keller der „Sieben Legenden", dazu kommen dann romantische — R. H. hat ein gutes Buch über „die Blütezeit der Romantik" geschrieben — und modern-symbolistische Einflüsse, die jedoch die Selbständigkeit der Dichterin nicht aufheben. Freilich, ihre Weise ist nicht eigentliche Darstellung, sondern eher farbige Relation, möchte ich sagen. Die Novellensammlung „Aus der Triumphgasse" und der Roman „Vita somnium breve" sind immerhin wieder bedeutend. Doch hat R. Huchs ganze Kunst etwas Übertriebenes, Willkürliches und Spielerisches, und ich glaube nicht recht an ihre Zukunft. Ihre letzten Werke heißen „Von den Königen und der Krone" (1904) und „Seifenblasen". Vgl. Brausewetter, Meisternov. II. NS 1904 (A. F. Krause), WM 1905 (E. Buchner). — **Rudolf Huch,** der Bruder der Ricarda, ist am 28. Febr. 1862 zu Porto Alegre ge-

boren und lebte als Rechtsanwalt in Wolfenbüttel, jetzt in Harzburg. Sein erstes Buch „Aus dem Tagebuch eines Höhlenmolchs“ erschien unter dem Pseudonym A. Schuster. Unter dem Einfluß seiner Schwester scheint mir „Hans der Träumer“(1902) zu stehen, selbständiger ist „Der Frauen wunderlich Wesen“ (1905). — **Friedrich Huch** aus Braunschweig, geb. 19. Juni 1873, verfaßte die Romane „Peter Michel“ (1901), „Geschwister“ (1903), „Wandlungen“ (1905). — Der aus Elbingerode stammende **Paul Ernst**, geb. 7. März 1866, begann mit extrem naturalistischen Szenen und „Polymetern“ und kam dann über „Altitalienische Novellen“ zu seinem modern stilisierten Roman „Der schmale Weg zum Glück“ (1903). — Nachdem er zunächst die Erzählungen „Menschenwege“ und die Tragödie „Dom Pedro“, sowie die Schwabengeschichte „Der Engelwirt“ herausgegeben, wurde **Emil Strauß**, am 31. Januar 1866 zu Pforzheim geboren, durch seine Schülergeschichte „Freund Hein“ allgemein bekannt und verstärkte seinen Ruhm durch den Roman „Kreuzungen“. Wenn Strauß, wie es den Anschein hat, Jude sein sollte, so ist er das feinste, selbständigste und gesündeste jüdische Talent unserer Zeit, doch ruht freilich „Freund Hein“ zuletzt auf dem Grunde der Sentimentalität, und die „Kreuzungen“ haben Decadence-Elemente, obschon sie keineswegs „unsittlich“ sind. — **Hermann Hesse** wurde am 2. Juli 1877 zu Calw in Württemberg geboren, war Antiquar und lebt jetzt am Bodensee. Er gab zuerst lyrische Sammlungen heraus und wurde dann durch den Roman „Peter Camenzind“ (1904) berühmt, der stilistisch von Keller und der alten italienischen Novelle ausgeht und ein Bild deutschen Lebens gibt, das noch allzusehr die Spuren der modernen Schwächlichkeit trägt. Das Beste in dem Roman ist der Natursinn. „Unterm Rad“ (1906) ist dann eine moderne Schülergeschichte.

Moderne Eklektiker.

Jakob Julius David, geboren am 26. Februar 1859 zu Weißkirchen in Mähren, jüdischen Ursprungs, in Wien lebend, gab seine vielfach trüben und düsteren „Gedichte“ 1891 heraus, schrieb mehrere Bände guter Erzählungen („Frühschein“ 1897), zum Teil von C. F. Meyer beeinflußt, Romane („Am Wege sterben“ 1899, „Der übergang“, Wiener Roman) und einige Dramen, die in Wien zur Aufführung gelangten. Vgl. R. M. Werner (Vollendete und Ringende), NS 88 (Karl Bienenstein), G 1898, 2 (P. Wertheimer). — **Richard Zoozmann**, geboren am 13. März 1863 zu Berlin, als Bankbeamter dort lebend, hat sechs lyrische Bände und einige Dramen veröffentlicht, auch seine „Gedichte“ bereits in drei Bänden gesammelt (1896). Er ist wesentlich Formtalent. — Von **Hugo Salus** aus Böhmisch-Leipa, jüdischen Ursprungs, geb. am 3. Aug. 1866, haben wir viele lyrische Bändchen, „Gedichte“, „Neue Ge-

dichte" usw., meist feine Ziselierarbeit ohne jede elementare Kraft. Sein „Ehefrühling" ist wenig sympathisch, seine „Novellen des Lyrikers" sind nichts wert. „Ausgew. Gedichte" 1901. — **Ludwig Jacobowski,** geboren am 21. Januar 1868 zu Strelno, Provinz Posen, aus jüdischer Familie, eine Zeitlang Herausgeber der „Gesellschaft", schrieb den Roman „Werther der Jude" (1891), kleinere orientalische Erzählungen und zahlreiche Lyrik, fünf Sammlungen. Während die ersten ziemlich monoton, hier und da auch sinnlich-schwül sind, erwies die letzte, „Leuchtende Tage" (1900), daß sich der Autor die verschiedensten Klänge mit Geschmack zu eigen zu machen wußte. Jacobowskis Hauptwerk ist aber der Roman eines Gottes „Loki" (1899), der unter dem Bilde des Kampfes Lokis gegen die Asen moderne Kämpfe (im Grunde den des radikalen Judentums gegen das Germanentum) darstellt, den nordischen Charakter jedoch geschickt bewahrt. Der Dichter starb bereits am 2. Aug. 1900. Vgl. O. Reuter, L. J. (1899), H. Friedrich, L. J. (1901), R. M. Werner (Vollendete und Ringende), NS 94 (Karl Bienenstein), G 1900, 4 (R. Steiner). — **Karl Busse** wurde geboren am 12. November 1872 zu Lindenstadt in Posen und lebt in Berlin, wo er eine Zeitlang das „Deutsche Wochenblatt" herausgab. Seine ersten „Gedichte" erschienen 1892 und wurden zum Teil begeistert begrüßt (Erich Schmidt: „Morituri te salutant, Karl Busse!"), „Neue Gedichte" kamen 1895 heraus, „Vagabunden, Neue Lieder und Gedichte" 1901. Busses spätere Produktion, Romane und Skizzen, ist oft flüchtig und macht keinen bedeutenderen Eindruck, wenn auch einiges gute Posensche Lokalstimmung hat. Vgl. R. M. Werner (V. u. R.), NS 1905 (A. F. Krause), G 1895, 4 (Paul Barsch). — **Gustav Renner,** am 17. Okt. 1866 zu Freiburg in Schlesien geboren, von Haus aus Buchbinder, veröffentlichte „Gedichte" (1896), „Neue Gedichte" (1898), „Ahasver. Dichtung" (1902). — **Anna Ritter,** geb. am 25. Febr. 1865 zu Coburg, in Frankenhausen, dann in Berlin lebend, gab bis jetzt zwei Gedichtsammlungen heraus, deren erste bezeichnenderweise Karl Busse ausgewählt hatte. Vgl. WM 87 (H. Conrad).

Die Frauen der extremen Richtung.

Maria Janitschek, geb. Tölk aus Wien, am 13. Juni 1859 geboren, Gattin des 1893 verstorbenen Kunsthistorikers Hubert Janitschek, gab zuerst verschiedene Gedichtsammlungen heraus, die sie 1892 zu „Gesammelten Gedichten" vereinigte. Es steckt große Anschauungskraft und innere Gewalt in ihrer Lyrik, so oft sie auch bewußt Genialität anstrebt. Dasselbe kann man von ihrer Novelle „Atlas" (1893) und ihren zusammenhängenden vier Novellen „Pfadsucher" (1894) rühmen. Mit ihren Charakterzeichnungen „Vom Weibe" (1896) und „Raoul und Irene" (1897) verfällt die Dichterin freilich der Decadence, doch zeigen auch

spätere Werke wie „Ins Leben verirrt" (1897) immer noch ihr starkes, wenn auch völlig zuchtloses dichterisches Talent. Vgl. G 1896, 3 (Hans Merian). — **Anna Croissant-Rust** wurde am 10. Dezember 1860 zu Dürkheim in der Pfalz geboren und lebt verheiratet in Ludwigshafen. Sie schrieb allerlei kleine Geschichten, Gedichte in Prosa, Märchen und naturalistische Dramen („Der standhafte Zinnsoldat", „Der Bua"), die jedenfalls talentvoll und vielfach auch natürlich sind, aber doch einen größeren Ruf nicht zu Wege brachten. Vgl. 1897, 3 (G. Morgenstern). — **Marie Eugenie delle Grazie,** geboren am 14. August 1864 zu Weißkirchen in Ungarn aus altvenetianischer, aber doch wohl jüdischer Familie, in Wien lebend, debutierte schon 1882 mit „Gedichten". Ihr Hauptwerk, das Epos „Robespierre" (1895) muß man von Robert Hamerling ableiten. Sicherlich verrät es bei gewissen Decadence-Neigungen zielbewußtes Streben, doch ziehe ich für meine Person Carlyles Geschichtsdarstellung auch vom poetischen Standpunkte aus weit vor. Sie schrieb in neuerer Zeit auch Dramatisches und bekam sogar den Bauernfeldpreis. Sämtl. Werke, 9 Bde, 1903. Vgl. G 1895, 2 (K. Bienenstein). — **Juliane Déry,** Jüdin aus Baja in Ungarn, geb. 1864, lebte seit 1890 in Paris, wie es scheint, als Halbweltlerin und Spionin, später in Berlin und tötete sich dort am Charfreitag den 31. März 1899 durch Sturz vom Balkon. Der Prozeß in Rennes brachte ihre Beziehungen zu Dreyfuß ans Licht. Sie hatte ein ungezähmtes Talent, das sich in Novellen, Gedichten und Dramen aussprühte. Vgl. G 1893, 4 (H. Merian). — **Elsa Bernstein,** geb. Porges, Pseud. Ernst Rosmer, geboren am 28. Okt. 1866 zu Wien, jetzt in München, begann mit dem naturalistischen Drama „Wir drei" (1889) und ist mit der Gemütskomödie „Tedeum" dem landläufigen Theaterstück ziemlich nahe gekommen. Ihr dramatisches Märchen „Königskinder" (1894), von Humperdingk komponiert, und ihr Mysterium „Mutter Maria" (für eine Jüdin ein starkes Stück) zeigen am deutlichsten ihr durchaus gemachtes Verhältnis zur Poesie. Seitdem erschienen noch die Dramen „Johannes Herkner" und „Nausikaa" (1906). Vgl. NS 89 (Hans Landsberg) und über alle diese Damen Brausewetter, Meisternov. deutscher Frauen (1897).

---

14. Die Heimatkunst.

Die großen Hoffnungen, die man für die Entwickelung unserer Kunst an die moderne Literaturbewegung geknüpft hatte, haben sich nicht erfüllt. Schon im Jahre 1895 etwa, zehn Jahre nach dem Beginn des Sturmes und Dranges, tauchten allerlei Befürchtungen in dieser Richtung auf, und in der ersten

Auflage dieses Buches schrieb ich demgemäß: „Man kann, wenn man will, annehmen, daß die moderne literarische Bewegung jetzt an Breite gewinnt, was sie an Tiefe und Stärke verloren hat. Ein neues Schlagwort nach dem Symbolismus hat man noch nicht, die Franzosen scheinen ihre Pflicht, alle drei Jahre für eins zu sorgen, diesmal nicht erfüllt zu haben. Nun, es wäre gut, wenn man jetzt anfinge, ein für alle mal von den Pariser Schlagwörter abzusehen, und anstatt an die Begründung neuer Moden an den innigeren Anschluß an die deutsche Literatur der Vergangenheit dächte, was ein Aufgeben der eigenen Selbständigkeit keineswegs zur Folge zu haben brauchte. . . . Meine Überzeugung ist, daß sich dazu die Dichter der fünfziger Jahre am besten eignen, daß deren durch die Decadence unterbrochenes Werk wieder aufgenommen werden muß. Sie waren nicht, wie man uns hat weismachen wollen, Epigonen, sie haben Kraft und Größe, Wahrheit und Natur und dabei eine reiche Kunst, alle ihre Bestrebungen deuten vorwärts, nicht zurück. Sicher, das deutsche Volk wird nicht unzufrieden sein, wenn es geschichtliche Dramen des großen realistischen Stils bekommt, wie sie Hebbel und Ludwig schufen, bürgerliche Tragödien wie die „Maria Magdalene" statt der naturalistischen Dramen, biographische Romane, wie Gottfried Kellers „Grüner Heinrich" einer ist, Novellen von der Art der „Leute von Seldwyla" und der besten Theodor Storms. Es wird, wie gesagt, niemand gezwungen sein, diese Dichter nachzuahmen, seine eigenen Errungenschaften aufzugeben, nur von ihrem Geiste soll er sich befruchten lassen. Hat denn jeder deutsche Stamm seinen Jeremias Gotthelf, seinen Otto Ludwig, seinen Klaus Groth, seinen Alexis, ja nur seinen Reuter oder Scheffel? Glaubt man wirklich, daß die neueste Bewegung alle diese Dichter zu den Toten geworfen habe? Sollte man es glauben, dann wehe uns! Aber man glaubt es nicht, wenigstens die vernünftigen Leute glauben es nicht." Und in der zweiten Auflage fügte ich hinzu: „Nein, sie glauben es nicht. Der alte konsequente Naturalismus ist zugrunde gegangen, der Symbolismus führt — man lasse sich

durch Äußerlichkeiten nicht täuschen — ein hohles Scheindasein. Aber die Stammes-, die Heimatkunst hat inzwischen doch einen erfreulichen Aufschwung gewonnen, und an sie knüpfen sich unsere besten Hoffnungen."

Es sind jetzt auch etwa zehn Jahre, das der Begriff „Heimatkunst" in der Welt ist; die Sache ist älter, und das Wort mag etwas jünger sein. Die Grundsätze des Naturalismus mußten notgedrungen etwas wie Heimatkunst zutage fördern, aber er war zunächst wesentlich Großstadtkunst und zu kleinlich, ängstlich und pessimistisch, als daß er die Aufgaben, die seiner harrten, hätte lösen können. Doch gab schon Liliencron das intime Naturleben seiner Heimat, Sudermanns beste Leistung „Frau Sorge" wuchs wirklich aus Heimatboden empor, und Hauptmann und Halbe sind ihrer Heimat in der Hauptsache treu geblieben, wenn man auch den Heimatstolz bei ihnen vermißt. Der Prophet einer dem Tiefsten entstammenden Heimatkunst war der Verfasser des im Jahre 1890 erschienenen, Aufsehen erregenden Buches „Rembrandt als Erzieher" (Julius Langbehn), journalistisch trat wohl zuerst Heinrich Sohnrey in seiner Zeitschrift „Das Land" für Heimatkunst ein, und Fritz Lienhard erhob in seinen 1895 erschienenen „Wasgaufahrten" wohl zuerst den Ruf „Los von Berlin", von der papiernen Großstadtkunst. Allmählich kam dann auch den kritischen Wortführern das Verständnis, daß, wie Cäsar Flaischlen im Vorwort zu „Neuland" 1894 schrieb, „die engere Heimat mit ihrer Stammeseigenart der stete Nährboden bleibe, aus dem sich unser ganzer deutscher Volkscharakter zu immer neuer Kraft, zu immer reicheren Entfaltungen und zu immer vielseitigerer Einheit emporgestalte", und die jede unserer literarischen Bewegungen begleitende Malerschule (hier die Worpsweder, Dachauer usw.) stellte sich ebenfalls ein. „In der Verbindung des heimatlichen Charakters der Dichtung, wahrhaft volkstümmlichen Lebens mit dem modernen sozialen Geiste und ehrlichem künstlerischen Streben sehe ich zunächst das Heil unserer Literatur", schrieb ich selber, der ich schon 1895 die Geschichten in Versen „Aus der meerumschlun-

genen Heimat" herausgegeben und den Roman „Die Dithmarscher" geschrieben hatte, 1897 in einem für die „Grenzboten" bestimmten Aufsatz über Jeremias Gotthelf, der dann auch in Buchform erschien, und in demselben Jahre für ein anderes Blatt: „Wer wollt' es nicht mit Freuden begrüßen, wenn sich endlich eine Kunst ausbildet, die das Wurzeln im Heimatboden statt in dem Abstraktum, das der Naturalismus „Wirklichkeit" nennt, als unbedingt zu fordern hinstellt? Merkwürdige Menschen, merkwürdige Schicksale bringt jeder Boden hervor, und die Sonne der Zeit fällt auch auf jeden. Fällt sie durch ein Blätterdach hindurch, vielleicht um so besser. Die städtische Bildungswelt und die städtischen Bildungsmenschen kennen wir seit langem einigermaßen; wenn aber die Zeitbewegungen aufs Land dringen und auf weniger „infizierte" Menschen wirken, so ergibt das am Ende noch neue Wirkungen. Im übrigen steht nirgends geschrieben, daß die Heimatkunst Dorfkunst sein soll; auch die Städte, selbst die großen, haben noch ihren genius loci und ihre von ihm beeinflußten Menschen, die sind auch für die Heimatkunst da. Man denke an den alten Fontane." Indem ich diese Stellen zitiere, will ich nicht etwa die Erfindung, die Feststellung des Begriffs Heimatkunst für mich in Anspruch nehmen, nicht einmal die Schöpfung des Wortes beanspruche ich, obwohl es in der zweiten Auflage dieses Buches mit dem Zusatze „wie wir einfach sagen wollen" gebraucht worden ist — es wird von mehreren ziemlich gleichzeitig angewandt worden sein. Aber daß ich mir von vornherein über die Sache klar war, und daß all der Unsinn, den großstädtische, namentlich jüdische Schriftsteller im Laufe der Zeit gegen die Heimatkunst vorgebracht haben, mich gar nicht treffen konnte, zeigen die Zitate an. Verleugnet, wie manche andere, habe ich die Heimatkunst, als sie so viele Gegner fand, dann natürlich nicht, ich habe ihr vielmehr jederzeit die Stange gehalten, weil ich immer noch nicht die ganz großen Poeten kommen sah, die sie überflüssig machten.

Einige Jahre hindurch besaß die Heimatkunst in der „Hei-

mat" auch eine eigene Zeitschrift, und dort habe ich auch zuerst die Aufsätze veröffentlicht, die dann zu dem Büchlein „Heimatkunst. Ein Wort zur Verständigung" (Grüne Blätter für Kunst und Volkstum, Heft 8) vereinigt sind, in welchem die „Theorie" der Heimatkunst wohl am reinsten und ausführlichsten niedergelegt ist. Auch in den früheren Auflagen dieses Buches steht die Hauptsache: „Von der alten Volksliteratur unterscheidet sich die neue Heimatkunst dadurch, daß sie sich nicht herabläßt, nicht belehren oder gar aufklären will, von der früheren Dorfgeschichte dadurch, daß sie nicht eine interessante Geschichte, sondern das Leben selbst zu geben strebt und sich viel inniger an den Boden mit seiner Atmosphäre und dem charakteristischen Milieu anschließt." Und um dem frechen jüdischen Wort von dem „Naturalismus der Beschränkten", das damals noch gar nicht gesprochen war, von vornherein zu begegnen, fügte ich in den „Grünen Blättern" hinzu: „Dilettantische örtliche Kunst ist die Heimatkunst durchaus nicht, sie wendet sich an das ganze deutsche Volk und strebt den strengsten ästhetischen Anforderungen Genüge zu leisten. Vom Naturalismus aber trennt sie sich insofern, als sie Natur und Leben nicht mit bloßem Respekt, gleichsam wissenschaftlich gegenübersteht, sondern aufs neue in der dichterischen Liebe ihr Grundprinzip gefunden hat. Heimatkunst ist die Kunst der vollsten Hingabe, des innigsten Anschmiegens an die Heimat und ihr eigentümliches Leben, Natur- und Menschenleben, aber dabei eine Kunst, die offene Augen hat, die weiß, daß Wahrheit und Treue der Darstellung unumgänglich, der Würde der Kunst allein entsprechend sind, daß nicht die blinde, sondern die sehende Liebe das Höchste ist." Ebenda findet sich auch die Ablehnung der „nüchternen Kopiertechnik" des Naturalismus, und schon in der zweiten Auflage dieses Buches wird von den Heimatkünstlern gesagt: „Die Äußerlichkeiten des konsequenten Naturalismus haben die genannten Schriftsteller zum größeren Teile aufgegeben, aber nicht sein Ziel: Absolute Treue ist ihr Hauptbestreben, Treue in der Erfassung der Natureigenart und der Volksseele ihrer Heimat. Und da kommt ihnen eine ge-

waltige Zeitströmung entgegen: Der Rückschlag auf die verflachenden und schablonisierenden Wirkungen der Anschauungen der liberalen Bourgeosie und der leeren Reichssimpelei, wie auch des Internationalismus der Sozialdemokratie. Man weiß wieder, was die Heimat bedeutet, daß es ohne die Unterlage eines starken Heimatgefühls auch kein rechtes Nationalgefühl gibt, daß es eine der größten sozialen Aufgaben ist, die Heimat dem modernen Menschen wiederzugeben oder sie ihm zu erhalten, ihn in ihr wahrhaft heimisch zu machen." Man sieht, zu eng haben wir den Begriff Heimatkunst nie gefaßt, wie denn ja auch die in unserer Zeit erwachten Bestrebungen für die sogenannte Bauernkunst und für den Heimatschutz eng mit ihm zusammenhängen, ja, sogar die Reichstagpolitiker sich gewöhnten, von Heimatpolitik im Gegensatz zu Weltpolitik zu reden.

Dementsprechend ist die Heimatkunst denn auch rein literarisch eine verhältnismäßig mächtige und ausgebreitete Bewegung und Entwickelung. Während ich in der zweiten Auflage dieses Werkes (1898) nur ein Dutzend Vertreter der Heimatkunst aufzählen konnte, habe ich ihr in meinem „Handbuch zur Geschichte der deutschen Literatur" über hundert Dichter zuweisen dürfen, darunter freilich viele, die zugleich auch anderen Richtungen angehören. Alle deutschen Lande ohne Ausnahme sind in der Heimatkunst vertreten, und nicht wenige namhafte Dichter verdanken ihr allein ihre Geltung. Auch die Frauen haben zur Heimatkunst tüchtige Beiträge geleistet. Da ist zunächst eine ältere Gruppe, die meist aus Norddeutschen besteht und teilweise zu der alten Dorfgeschichte und der Dialektdichtung noch Beziehungen hat, teilweise aber auch schon ganz modern wirkt. Das letztere tut sicherlich der Holsteiner Timm Kröger, dessen Kunst fast impressionistisch, aber dabei warm und voll tiefen Humors ist, das tun auch die merkwürdigen Darstellungen des Tiroler Lebens, die der Rheinländer Richard Bredenbrücker gegeben hat. Karl Beyer, der Mecklenburger Pfarrer, hat zuerst kulturhistorische Romane aus der Heimat geschrieben, dann auch das moderne Volksleben dargestellt, wie das plattdeutsch sein

Landsmann Adolf Brandt, als Dichter Felix Stillfried, tat. Von Schaumberger etwa her kommt der Südhannoveraner Heinrich Sohnrey, aber auch er ist nicht Dorfgeschichtenschreiber im alten Sinne, so gut er seine Geschichten zusammenzuhalten vermag. Von Frauen gehören Hermine Villinger, die liebenswürdige Badenerin, und Charlotte Niese, die von der Insel Fehmarn stammt, zu dieser älteren Gruppe. Den Übergang von der älteren zur jüngeren Gruppe lasse ich Wilhelm von Polenz (†) bilden, der als Erzähler einer der überhaupt stärksten Bezwinger des modernen Lebens und seiner Probleme war, aber doch, weil er in seinen Hauptwerken auf dem Boden seiner Lausitzer Heimat steht, nirgends bedeutender ist, zu den Heimatkünstlern gerechnet werden muß. Mit ihm nennen wir dann die ihm der Art nach verwandten und auch seiner Heimat nahen Hans Nikolauß Krauß, den Böhmen, und Max Bittrich, den Spreewälder, den früh gestorbenen Westfalen Julius Petri, die beiden Dichter der Lüneburger Heide Karl Söhle und Diedrich Speckmann, den trefflichen Hamburger plattdeutschen Dramatiker Fritz Stavenhagen, der nun auch schon dahin ist, die beiden Hessen Wilhelm Schäfer und Wilhelm Holzamer, die freilich auch andere Neigungen als die zur Heimatkunst haben. Von Frauen schließen wir hier zuerst Ilse Frapan (Levien) und Clara Viebig-Cohn an, die gleichfalls nicht ganz in der Heimatkunst aufgehen, aber ihr doch ihre stärksten Wirkungen, das, was gesund in ihrer Kunst ist, verdanken. Weniger bekannt geworden ist Elisabeth Gnade, die Westpreußin, dagegen haben Lulu von Strauß und Torney und Helene Voigt-Diedrichs, die erste eine Westfälin, die zweite eine Schleswig-Holsteinerin, mit Recht bedeutendern Ruf erlangt. Große besondere Gruppen in der Heimatkunst bilden die Jung-Österreicher, von denen wir Rudolf Christoph Jenny, Franz Kranewitter, Franz Lechleitner, Heinrich von Schullern, Rudolf und Hugo Greinz, Arnold Hagenauer, Susi Wallner und die Dramatiker Rudolf Hawel und Karl Schönherr rennen, und die Jungschweizer, von denen Adolf Vögtlin, Jakob Boßhard, Meinrad Lienert, Ernst Zahn und Karl Albrecht Ber-

noulli namhaft sind. Der bedeutendste der letzteren ist wohl Ernst Zahn. Selbst im Elsaß gibt es eine dramatische Heimatkunst, doch lege ich mir hier im Aufzählen von Namen eine gewisse Beschränkung auf und verweise auf mein „Handbuch zur Geschichte der deutschen Literatur.“

Jedenfalls ist es eine große Torheit, die Bedeutung der Heimatkunst wegzustreiten; sie hat auch bereits ihre historische Aufgabe erfüllt. Man nehme ein typisches naturalistisches und ein typisches symbolistisches Werk aus den neunziger Jahren des vorigen Jahrhunderts, Hand aufs Herz, konnte das deutsche Volk, ich meine das deutsche Volk als Ganzes, nicht bloß die im literarischen Modeleben stehenden Kreise, irgend etwas damit anfangen? Dort bei Naturalismus in der Regel nur die minutiöse Darstellung irgend eines Stückes menschlichen Elends, das wir alle meist selber recht wohl kennen und das natürlich durch die künstlerische Darstellung keineswegs aus der Welt geschafft wurde (was zu besorgen ja übrigens auch nicht die Aufgabe der Kunst ist); hier beim Symbolismus etliche Seiltänzereien der „unterdrückten Urseele,“ wie sich Friedrich Naumann einmal klassisch ausdrückte, für die wir ja ein gewisses Verständnis hatten, die uns „Arbeitern“ aber doch als ziemlich überflüssig vorkamen. Wohlverstanden, ich ziele mit dieser Charakteristik weder auf Hauptmann noch auf Richard Dehmel, ich denke nur an die zeitgenössische Durchschnittskunst, an das, was Hauptmann und Dehmel mit den geringeren Talenten gemeinsam hatten, darum aber auch vor allen Augen stand, die Physiognomie der sogenannte Moderne bildete. Man hat ja die breiteren Kreise des deutschen Volkes wenigstens für den Naturalismus zu gewinnen versucht, hat die Arbeiter beispielsweise in die Vorstellungen naturalistischer Dramen geführt, aber eine besondere Liebe zu dieser Art Kunst doch nicht in ihnen entwickeln können — alle sogenannten „freien“ Bühnen und Volksbühnen sind ja nach und nach selig entschlafen. Dachte man nun gar auch noch an die Jugend, die doch ein bißchen Anteil an der modernen Literatur haben soll, so sah es erst recht trostlos

mit Naturalismus und Symbolismus aus: Ein Teil der naturalistischen Literatur, namentlich die ausländische, wirkte einfach pornographisch, der andere mehr sozialistisch gerichtete machte unklare Köpfe noch unklarer, und der Symbolismus erzog geradezu „Fatzkes", um den bezeichnenden Berliner Ausdruck zu wählen. Also für Volk und Jugend und auch für die selbstständigen Geister unter uns, die die Moden nicht mitmachen, war es nicht viel mit der Moderne, das sollte man endlich hübsch zugeben. Aber natürlich weiß sich ein großes Volk, wie das deutsche, stets zu helfen: Zunächst kam der Überfluß an poetischer Empfänglichkeit, den man bei der Moderne nicht loswerden konnte, älteren Dichtern zugute: Hebbel, Ludwig, Eduard Mörike, Gottfried Keller und noch manche andere bis dahin nicht nach Gebühr geschätzte Poeten sind gerade, während unsere Jüngsten allmächtig zu sein glaubten, für Tausende von Deutschen zu vollem Leben erwacht. Und dann kam die Heimatkunst, im Anschluß zunächst an bestimmte Werke des Naturalismus — wie nicht zu leugnen ist; auch Hauptmann bleibt ja immer Heimatpoet — und brachte die Gesundung unserer Literatur, brachte nicht etwa, wie ich noch einmal wiederholen will, eine bloße Wiederholung der alten Dorfgeschichte oder der noch älteren populären Literatur, sondern eine gesunde Darstellung des ewigen Volkstums und der ewigen Landschaft mit den neu errungenen Mitteln und in durchaus modernem Geiste. Wir erhielten wieder Werke, die von den breitesten Kreisen unseres Volkes und auch von der Jugend nicht nur ohne Bedenken gelesen werden konnten, sondern auch tatsächlich mit Freuden gelesen wurden. Und das merkten auch die bloßen Unterhaltungstalente und Erfolgsucher in der deutschen Literatur, und es kam eine große moderne Unterhaltungsliteratur auf, die wesentlich unter dem Geiste der Heimatkunst stand und der Decadence-Literatur entgegenwirkte, übrigens auch die alten großen Realisten als Muster wieder zu Ehren brachte. Das war im Anfang des neuen Jahrhunderts.

Die ältere Gruppe.

Timm Kröger, geboren am 24. November 1844 zu Haale bei Rendsburg, Justizrat in Kiel, kam spät zur Literatur und schrieb „Eine stille Welt", Bilder und Geschichten aus Moor und Heide" (1891), „Der Schulmeister von Handewitt" (1893, in 2. Aufl. „Schuld?"), „Die Wohnung des Glücks" (1897), „Hein Wieck und andere Geschichten" (1900), dann noch „Leute eigener Art" (1905), „Der Einzige und seine Liebe", „Um den Wegzoll", „Heimkehr" (1906), alles sehr eigentümlich, treu im holsteinischen Volkstum und voll erquickenden Humors. Vgl. DM 4 (A. Bartels). — **Richard Bredenbrücker** aus Deutz, geb. am 5. Januar 1848, in München lebend, gab in „Dörcherpack" (1896), „Der ledige Stiefel", „Drei Teufel", „Ich bin a Lump und bleib a Lump" und anderen Werken wirklich photographisch treue Abspiegelungen des Tiroler Volkslebens. — **Karl Beyer**, geb. am 14. Febr. 1847 zu Schwerin, Pfarrer zu Laage und dann zu Rostock, begann mit historischen Romanen: „Pribislav" (1887), „Anastasia", „Ein Neubau unter Trümmern", wandte sich dann aber der Darstellung des Volks- und modernen Lebens zu: „Grethenwäschen", „Um Pflicht und Recht", „Die Geschichte vom kleinen Buckligen", „Wilhelm Pickhingsts Kriegsfahrten" usw. Die meisten seiner Bücher sind in mehreren Auflagen erschienen. — Des Vorigen Landsmann Adolf Brandt, der sich als Dichter **Felix Stillfried** nannte (geb. am 26. Sept. 1851 zu Fahrbinde in Mecklenburg, Oberlehrer in Rostock), schrieb den Roman „De Wilhelmshäger Kösterlüd" (1887/88), die Erzählungen „Ut Sloß un Kathen", „De unverhoffte Arvschaft", „Hack und Plück" und die Gedichte „Biweglang" (1895) und „In Lust un Leed" — **Heinrich Sohnrey** wurde am 19. Juni 1859 im Dorfe Jühnde, Kreis Göttingen, geboren, war Volksschullehrer und später Journalist. Seit 1894 lebt er in Berlin. Seine Hauptwerke sind „Die Leute aus der Lindenhütte" („Friedesinchens Lebenslauf", „Hütte und Schloß", 1886/87), „Die hinter den Bergen" (1894), „Wie die Dreeichenleute um den Dreeichenhof kamen" (1894), „Der Bruderhof" (1897), „Im grünen Klee, im weißen Schnee" (1904) alles wundervolle Volkslektüre. Mit dem nach H. Schaumberger gearbeiteten Volksstück älteren Stils „Die Dorfmusikanten" errang Sohnrey hübsche Erfolge. Ges. „Dorfgeschichten" 1899 ff. Vgl. Moser, H. S. (o. J.).

Wilhelm von Polenz.

Wilhelm von Polenz, geboren am 14. Januar 1861 auf Schloß Ober-Cunewalde in der sächsischen Oberlausitz als Sohn eines Kammerherrn und Klostervogts, besuchte das Vitzthumsche Gymnasium in Dresden, genügte dann seiner Militärpflicht und studierte darauf in Breslau, Berlin und Leipzig

die Rechte. Dann arbeitete er als Referendar auf einem Dresdner Gerichte, schied jedoch aus dem Justizdienst wieder aus und studierte in Berlin und Freiburg Geschichte. Später kaufte er das Rittergut Leuba, übernahm dann aber das Stammgut seiner Familie Ober-Cunewalde, wo er bereits am 13. Nov. 1903 starb. Er schrieb, nachdem er vorher u. a. den Roman „Sühne" und ein Trauerspiel „Heinrich von Kleist" veröffentlicht, die drei gemäßigt = naturalistischen Romane „Der Pfarrer von Breitendorf" (1893), „Der Büttnerbauer" (1895) und „Der Grabenhäger" (1897), die vielleicht die bedeutendsten Lebensdarstellungen unserer Zeit sind. Der „Pfarrer von Breitendorf" ist der beste moderne Pastorenroman, aber nicht bloß Standes-, sondern auch individueller Entwickelungs- und Heimatroman. Es ist Jugendfrische in diesem Werk, das mit der von Moritz von Egidy angeregten religiösen Bewegung zusammenhängt, und die Naturschilderung, die Heimatstimmung, wie man wohl besser sagt, ist besonders schön herausgekommen. Eine stärker wuchtende Wirkung geht von dem nächsten Roman, von dem düsteren „Büttnerbauer" aus, der den tragischen Untergang eines Lausitzer Bauern und zwar bis zu einem gewissen Grade typisch für den gesamten Bauernstand darstellt — man wird an Zola, an „Germinal" freilich mehr als an „La terre", erinnert, doch ist hier kaum eigentlicher Naturalismus, man kommt bei Polenz durchweg mit dem Begriff Realismus aus. Großartig in ihrer Einfachheit und Bestimmtheit ist die Charakteristik des Büttnerbauern selber, keinen Augenblick verlieren wir die Empfindung, daß er von unserm eigenen Fleisch und Blut ist, daß in dieser Bauernseele deutsches Wesen und leider auch deutsches Schicksal mit einbeschlossen liegt, und um so mehr ergreift der Ausgang, der Selbstmord. Kein Geringerer als Leo Tolstoi hat diesen Roman warm gelobt. Schwächere Naturen stößt das Werk freilich wohl ab, und sie erklären den Großgrundbesitzer-Roman „Der Grabenhäger" für Polenz' bedeutendstes Werk. Er hat auch große darstellerische Vorzüge, enthält u. a. des Dichters feinsten und liebenswürdigsten Frauencharakter, an elementarer Kraft und Geschlossenheit kommt er aber doch dem „Büttnerbauer" nicht gleich. Dann erschienen von Polenz die vortreffliche Novelle „Wald" (1899), das mißlungene Drama „Andreas Bockholt" und der trotz einer gewissen Breite äußerst gehaltvolle Roman zur Frauenfrage „Thekla Lüdekind" (1899), der den verstiegenen Frauenzimmerprodukten auf diesem Gebiet mit Ernst und Schlichtheit gegenübertrat. Mit dem Künstlerroman „Liebe ist ewig" schien ein Sinken einzutreten, der Schriftstellerroman „Wurzellocker" (1902) war aber in mancher Beziehung wieder sehr gesund und tüchtig. Polenz schrieb ferner noch die Dorftragödie „Junker und Fröhner". Aus seinem Nachlaß traten „Gedichte" und das interessante Romanfragment „Glückliche Menschen" hervor. Alles in allem kann man Polenz als den wahrsten und gesündesten der neueren deutschen Erzähler bezeichnen: Er sah das Leben, wie es wirklich ist, und stellte es ohne jede

Forcierung und Poesiemacherei in echt sozialem Geiste dar. Die Zukunft wird gut tun, ihr Bild unserer Zeit hauptsächlich aus ihm zu schöpfen. **Vgl.** H. Ilgenstein, W. v. Polenz (1904), Adolf Stern, Studien N. F., DM 3 (A. Bartels), DR 1904 (O. Frommel), NS 99 (A. F. Krause), G 1898, 1 (J. Ettlinger), Gb 1903, 3.

Die jüngeren Nord- und Mitteldeutschen.

Hans Nikolaus Krauß, geboren am 26. Dez. 1861 zu Neuhaus in Böhmen, schrieb außer Dialektsachen die Skizzen „Im Waldwinkel" (1898) und die tüchtige Romantrilogie „Heimat": „Lene", „Der Förster von Konradsreut", „Die Stadt" (1897—1902). — **Max Bittrich**, der Verfasser der „Spreewaldgeschichten" (1892 und 1897), geboren am 7. Juni 1866, stammt aus Forst in der Lausitz und lebt als Redakteur in Freiburg. Sein 1903 erschienener Roman „Kämpfer" gehört zu den Werken, die dartun, daß die Heimatkunst fast alle Probleme der Zeit darzustellen vermag. — **Karl Söhle** ist am 1. März 1861 in Ülzen geboren und lebt in Dresden. Seinen „Musikantengeschichten" (1897) folgten 1900 „Musikanten und Sonderlinge", 1903 der Roman „Sebastian Bach in Arnstadt", 1905 die Skizzen „Schummerstunde". — **Diedrich Speckmann**, zu Hermannsburg in der Lüneburger Heide am 12. Febr. 1872 geboren, verfaßte „Heidjers Heimkehr" (1904) und „Heidehof Lohe" (1906). — **Julius Petri** wurde am 11. September 1868 zu Lippstadt in Westfalen geboren, studierte in Berlin Philosophie und wurde dann Redakteur der „Deutschen Rundschau". Er starb bereits am 15. November 1894. Sein Roman „Pater peccavi" erschien 1892, aus dem Nachlaß gab Erich Schmidt 1895 das Drama „Bauernblut", verschiedene Erzählungen und einige Lyrik unter dem Titel „Rote Erde" heraus. — **Fritz Stavenhagen** wurde am 18. Sept. 1876 zu Hamburg geboren, arbeitete sich unter großen Entbehrungen empor und starb bereits nach seinen ersten Erfolgen am 9. Mai 1906. Seine plattdeutschen Dramen „Jürgen Piepers" (1901), „Der Lotse", „Mutter Mews" (1904), „De ruge Hoff" sind, was die Volkspsychologie anlangt, den besten Hauptmannschen Werken gleichwertig. Außerdem gab er noch die Erzählungen „Grau und Golden" heraus. — **Wilhelm Schäfer**, geb. zu Ottrau bei Ziegenhain in Hessen am 20. Januar 1868, Lehrer von Beruf, jetzt als Herausgeber der Zeitschrift „Rheinland" in Gerresheim bei Düsseldorf lebend, diente der Heimatkunst mit den Westerwälder Bauerngeschichten „Mannsleut" (1894) und „Die zehn Gebote", sowie dem naturalistischen Drama „Jakob und Esau". Später erschien „Gottlieb Mangold, der Mann unter der Käseglocke". Schäfer hat eine Hinneigung zum Spezifisch-Modernen. — Diese scheint **Wilhelm Holzamer** (aus Nieder-Olm bei Mainz, geb. am 28. März 1870), der als symbolistischer Lyriker begann („Zum Licht", 1897) einmal über-

wunden gehabt zu haben. Seine Skizzen „Auf staubigen Straßen“, seine Novellen „Im Dorfe und draußen“, sein Roman „Peter Nockler“ gehören größtenteils der Heimatkunst an, mag man auch die Einwirkungen des alten Naturalismus spüren. Holzamers letzte Werke heißen „Der heilige Sebastian“, „Inge. Ein Frauenleben“ und „Ellida Solstraten“.

Die Jungösterreicher und Jungschweizer.

Der älteste Jungösterreicher ist **Rudolf Christoph Jenny**, geboren am 23. Mai 1858 zu Stuhlweißenburg, aber in Kastelruth in Tirol groß geworden und jetzt in Innsbruck lebend. Nachdem er in „Das Leiden Christi“ (1888) und „Oswald von Wolkenstein“ Dichtungen im idealen Stil versucht, wandte er sich mit „Not kennt kein Gebot“ (1894) dem Volksstück zu und gab dann auch Märchendramen. — **Heinrich von Schullern** aus Innsbruck, geboren am 17. April 1865, als Arzt in Salzburg lebend, gab 1899 mit Hugo Greinz den Musenalmanach „Jung Tirol“ heraus und schrieb außer Gedichten und Skizzen die Romane „Im Vormärz der Liebe“ und „Die Ärzte“. — **Franz Kranewitter** aus Nassereit, geb. am 17. Dez. 1862, ist wesentlich Dramatiker: „Um Haus und Hof“ (1894), „Michl Gaismair“ (1899), „Andre Hofer“ (1900). Dagegen pflegt **Franz Lechleitner** aus Innsbruck, geb. am 7. März 1865, zu Neuwied als fürstl. Privatsekretär lebend, namentlich den Roman, die Novelle und das Märchen: „Einhart der Tor“, „Der Schreiber von Konstanz“, „Wartburgnovellen“, „Tiroler Waldraft“, „Sonnenkinder“ usw. — **Rudolf Greinz**, aus Pradl bei Innsbruck, geb. am 16. Aug. 1866, ist ein Allerweltsmann, der Lyrik, Bauerngeschichten und Volksdramen nur so aus dem Ärmel schüttelt, **Hugo Greinz**, der eine Zeit lang die nationale Zeitschrift „Kyffhäuser“ herausgab (geb. am 3. Juni 1873), hat einige feine Novellen geschrieben. — **Susi Wallner**, geb. zu St. Leonhard am Predigerberge in Oberösterreich am 3. März 1868, ist die Verfasserin von „Hallstädter Märchen“ (1900) und „Erzählungen“ (1903). — Wiener Dramatiker sind **Rudolf Hawel**, geb. 9. April 1860, von dem ein Volksstück „Mutter Sorge“ häufiger aufgeführt wurde, und **Karl Schönherr**, dessen „Sonnwendtag“, „Der Bildschnitzer“ und „Familie“ mit gutem Erfolg über die Bühnen gingen.

Adolf Vögtlin, geb. am 25. Febr. 1861 zu Brugg im Aargau, Redakteur in Küsnacht b. Zürich, schrieb die Novellen „Meister Hansjakob“ (1891) „Heilige Menschen“, „Das Vaterwort“, den Roman „Das neue Gewissen“ und auch „Gedichte“ (1901). — **Jakob Boßhart** aus Embrach, geb. am 7. Aug. 1862, Professor in Zürich, hat die Erzählungen „Im Nebel“ (1898), „Das Bergdorf“, „Die Barettlitochter“, „Durch Schmerzen empor“ (1903) verfaßt. — Von **Meinrad Lienert**, geb.

am 21. Mai 1865 zu Einsiedeln, haben wir außer Dialektsachen „Geschichten aus den Schwyzerbergen“ (1893), „Erzählungen aus der Urschweiz“, „Der letzte Schwanenritter“, „Geschichten aus der Sennhütte“. — Als der bedeutendste der Jungschweizer gilt mit Recht **Ernst Zahn** aus Zürich, geb. am 24. Jan. 1867. Von seinen bereits ziemlich zahlreichen Werken seien genannt die Erzählungen und Novellen: „Herzenskämpfe“ (1893), „Bergvolk“, „Menschen“, „Herrgottsfäden“, „Schattenhalb“, „Helden des Alltags“, die Gedichte „In den Wind“ und die Romane „Erni Behaim“ (1898), „Albin Indergand“ (1891) und „Die Clari-Marie“. Vgl. DR 1906 (H. Lindau). — **Karl Albrecht Bernoulli** aus Basel, geb. 10. Jan. 1868, schrieb die Romane „Lucas Heland“ (1897) und „Der Sonderbündler“, sowie ein Zwinglidrama.

Frauen.

Hermine Villinger, geboren am 6. Februar 1849 zu Freiburg im Breisgau, in Karlsruhe lebend, veröffentlichte ihren ersten Roman 1880. Ihre besten Geschichten sind wohl in „Aus dem Kleinleben“ und den „Schwarzwaldgeschichten“ enthalten. — **Charlotte Riese**, geboren am 7. Juni 1854 auf der Insel Fehmarn, in Altona lebend, debutierte 1886 mit dem historischen Roman „Cajus Rungholt“ (u. d. Pf. Lucian Bürger), wurde aber erst 1892 durch die Skizzen „Aus dänischer Zeit“ bekannt. Sie hat seitdem weitere Skizzen, die alle ein meist derber Humor erfüllt, und Romane „Licht und Schatten“, „Auf der Heide“, „Vergangenheit“ (1902, aus der Emigrantenzeit) und „Die Klabunkerstraße“ (1903) geschrieben. Vgl. Brausewetter, a. a. O. — **Ilse Frapan** ist Pseudonym für Ilse Levien. Die Schriftstellerin wurde am 3. Febr. 1855 zu Hamburg geboren, studierte unter Fr. Th. Vischers Leitung am Stuttgarter Polytechnikum und lebt jetzt als verh. Akunian in Zürich. Sie hat mehrere Sammlungen Hamburger Novellen, die erste im Jahre 1886, herausgegeben, sich aber auch in anderer Stammeseigenart heimisch zu machen gewußt. Mit „Die Betrogenen“ und „Wir Frauen haben kein Vaterland“ ist die unheilvolle Wendung zur extremen Moderne bei ihr eingetreten. Ein dramatischer Versuch, den sie unternahm, mißlang, und der Roman „Arbeit“ (1903) erregte Skandal. „Jugendzeit“, ausgew. Erzählungen, 1904. Vgl. DR 67 (E. Wechsler) und Brausewetter a. a. O. — **Elisabeth Gnade**, geb. Plehn, zu Lummin am 17. August 1863 geboren, jetzt als Majorsgattin in Lothringen lebend, schrieb mehrere Bändchen „Kleinstädtische Geschichten“ und dann Romane, von denen „Sarkoschin“ (1898) der beste ist. Auch ihre Gedichte „Bergauf“ (1900) sind bemerkenswert. — **Clara Viebig**, aus Trier stammend, jetzt in Berlin vermählte Cohn, schrieb zunächst die Novellen „Kinder der Eifel“ (1897) und den Roman „Rheinlandstöchter“ (1897), dann moderne Berliner Romane: „Dilettanten des Lebens“ (1898) und „Es lebe die Kunst!“ (1899), auch

zwei Dramen „Barbara Holzer" und „Pharisäer". Ihr Roman „Das Weiberdorf" (1900) war ein schrecklicher Rückfall in den extremen Naturalismus und die Decadence. Berechtigten Naturalismus finde ich in dem Dienstbotenroman „Das tägliche Brot" (1900) und hier und da wieder etwas vom guten Geist der Heimatkunst in „Die Wacht am Rhein" (1902) und dem „Müllerhannes" (1903). Dann kam der Polenroman „Das schlafende Heer" (1904), der einzelne gute Partien hat, aber im ganzen unobjektiv ist, und zuletzt „Einer Mutter Sohn", daneben oft sehr brutale Skizzen. Es gibt viele Leute, die Clara Viebig zur bedeutendsten Gestalterin unserer Zeit erheben möchten, aber das ist ohne Zweifel Helene Böhlau, die Dichterin ist, während die Viebig nur als eine talentvolle, die „Konjunkturen" ausnutzende Schriftstellerin erscheint. Vgl. NS 1903 (A. F. Krause), G 1899, 1 (R. M. Werner) und Brausewetter. — **Lulu von Strauß und Torney,** geb. am 20. Sept. 1873 zu Bückeburg, eine Nichte des Dichters Viktor von Strauß, erregte durch ihre kräftigen „Gedichte" (1898) und „Balladen und Lieder" (1902) Aufsehen und schrieb dann die Novellen „Bauernstolz" und den Roman „Aus Bauernstamm". — **Helene Voigt,** jetzt vermählte Diederichs, geb. am 27. Mai 1875, stammt von der Halbinsel Schwansen in Schleswig und überraschte durch die große Frische und Naturwahrheit ihrer ersten Skizzen „Schleswig-Holsteiner Landleute" (1898). Auch mit dem an die Feinheit J. P. Jacobsens gemahnenden wehmütigen Idyll „Abendrot", der schlichten Erzählung „Regina Vosgerau" und den neueren Skizzen „Leben ohne Lärmen" (1904), sowie dem preisgekrönten Roman „Dreiviertelstund vor Tag" (1905) bleibt sie auf Heimatboden. Sie hat auch Gedichte, „Unterstrom" (1901), geschrieben.

---

15. Die moderne Unterhaltungsliteratur.

Es ist kaum noch ein Zweifel darüber möglich, daß den Ausgang des mit so großen Hoffnungen begonnenen letzten literarischen Menschenalters eine ausgeprägte Unterhaltungsliteratur, eine vielfach respektable freilich, bildet. In seinem „Elend der Kritik" hatte Wilhelm Weigand einst geschrieben: „Das Bewußtsein, daß der Naturalismus trotz der trefflichen Leistungen einzelner Dichter eine Gefahr für den durchaus individualistischen deutschen Geist bedeute, ist in dem spärlichen Publikum, das an dem Geschick unseres Schrifttums wirklichen Anteil

nimmt, immer rege gewesen. Es fehlt auch nicht an den großen Hoffnungen und Fragen, die den Einzelnen beglücken und ihm die schöne Sicherheit des Glücks gewähren: Worin kann denn jene Überwindung des Naturalismus, von der die ganze Welt, Dichter und Schauspieler fabeln, eigentlich bestehen? In der Rückkehr zu den Träumereien der Symbolisten, zu den künstlich hoch gesteigerten Bedürfnissen überfeiner Menschen, die nur noch im Reiche der Schönheit, wie es die Vergangenheit enthielt, leben können, weil sie nicht stark genug sind, den Anblick des vollen ganzen Lebens zu ertragen? Nein, sondern in dem freien, unpedantischen, selbstherrlichen Gebrauch der Kunstmittel des Naturalismus und der wirklichen Darstellung jener Menschenschicksale, die für die Entwickelung unseres Geschlechts Bedeutung haben und unser Dasein rechtfertigen. Wir wollen den ungeheuren Kämpfen, die eine werdende Welt im Busen des bedrängten Individuums entfesselt, mit freiem Herrenblick anwohnen! Wir wollen die Fülle des Lebens, wie sie in dem einzelnen lacht und Feste feiert, auch in dem Kunstwerk genießen. Wir wollen weder Schönfärberei im Sinne der alten Epigonen, noch Schwarzseherei nach Art der Pessimisten: in der Kunst feiert die Menschheit ihre ewigen Feste vor einem dunklen Hintergrunde. Wir wollen keine Vergröberung des Menschen, wie sie die Franzosen bieten, indem sie jeden als mechanisches Produkt großer äußerer Massenwirkungen hinstellen. Wir wollen keine ungeheuerliche Deutung der Natur um des romantischen Bedürfnisses verkappter Epigonen willen. Wir wollen keine psychologischen Haarspalter, die uns ein anatomisches Präparat als Kunstwerk aufschwatzen" — kurz, wir wollen wirkliche Kunstwerke, wir wollen große künstlerische Persönlichkeiten, meinte Weigand. Aber wenn diese großen Persönlichkeiten nun ausbleiben? fragte ich dazu in den früheren Auflagen dieses Buches. Heute ist kein Zweifel mehr, daß sie uns die jüngste Entwickelung unserer Literatur seit den achtziger Jahren nicht gebracht hat, aber die Rückkehr zum Leben ist doch erfolgt, in der Heimatkunst und der von ihr beeinfluß-

ten ausgebreiteten modernen Unterhaltungsliteratur. Daneben sind natürlich auch einzelne Ansätze zu einer neuen Kunst großen Stils hervorgetreten.

Es war zunächst das Theater, das uns eine neue Unterhaltungskunst brachte, die weder dem pessimistischen Naturalismus noch der symbolistischen Überkultur diente. Selbstverständlich, lauter krasse Elendsschilderungen und als Gegensatz dazu verstiegene Märchendramen hält kein Bühnenpublikum der Welt auf die Dauer aus. So trat eine Anzahl von Bühnentalenten hervor, die das schufen, was man brauchte, wenn man nicht wieder der Blumenthaliade völlig verfallen wollte: Ein nicht allzu scharfes satirisches Drama mit wirklichem Lebensgehalt, das das große Publikum anzuziehen vermochte. Die extrem-naturalistische Weise ließ man fallen, desgleichen die rabiat-sozialistische Tendenz, gab dafür aber etwas Humor und im Anschluß an die Heimatkunst örtlich getöntes Detail. Es waren keine großen Dichter, die uns diese neue Bühnenkunst brachten, aber meist helläugige deutsche Menschen, und ihre Stücke standen immerhin etwas mehr im Leben als die verflossenen Ludwig Fuldas und verwandter Bühnenschriftsteller. Der erste Autor, der uns solche brauchbaren Bühnenstücke schuf, war der Mecklenburger Max Dreyer, der vom Naturalismus ausgegangen war, gelegentlich wohl auch zur reinen Tagesware herabkam, aber dann doch immer wieder einmal ein hübsches humoristisch-charakterisierendes Talent erwies. Sein Erfolg war „Der Probekandidat.“ Gleich nach dem „Probekandidaten“ machte des Hamburgers Otto Ernst (Schmidt) „Jugend von heute“, die gewisse komische Auswüchse des symbolistischen Übermenschentums verspottete, ihren Weg über die Bühnen, und auch in späteren Werken erwies dieser Dichter vielfach glückliche satirische Kraft. Wenigstens mit einem Stück, mit „Pastors Rieke“, hatte der Schleswiger Erich Schlaikjer Erfolg; nicht genug beobachtet wurde des Thüringers Paul Quensel „Das Alter“. Im Anschluß an Hartlebens „Rosenmontag“, der im Grunde auch hierher gehört, schrieb dann Franz Adam Beyerlein, der sich mit dem militärischen

Sensationsroman „Jena oder Sedan" einen Ruf geschaffen hatte, sein Drama „Zapfenstreich". Gewiß, die meisten dieser Stücke waren Tendenzstücke und, wie immer bei uns, kam die konservative Tendenz nicht so zur Geltung wie die liberale; sie hatten aber meist doch eigenes Leben und hätten, wenn sie stete Nachfolge gefunden haben würden, unsere Bühnen auf eine längere Periode hinaus mit tüchtiger deutscher Produktion versorgen können. Jedoch, man weiß, in welchen Händen unser Theater ist, und so wurden diese deutschen Bühnentalente stark angegriffen und zurückgedrängt und statt ihrer ausländische Sensationen, wie der holländisch-jüdische Naturalist Heyermans, der irisch-jüdische Skeptiker Bernard Shaw, der Russe Gorki, gepflegt.

Glücklicher waren die deutschen Romanschriftsteller, von ihnen kam eine ganze Anzahl zu voller Geltung, und einer von ihnen wurde sogar der große Mann des Tages. Daß ein Aufschwung des deutschen Romans eintreten müsse, war unschwer vorauszusehen: Der Naturalismus hatte sich mit wahrer Leidenschaftlichkeit in das Drama verbissen, und der Symbolismus konnte seiner Natur nach nicht über die Lyrik hinaus — so mußte, nachdem sie in der Hauptsache abgewirtschaftet, wieder der Roman daran kommen. Und da der Roman Leben braucht, festen Fuß auf der Mutter Erde haben muß, wird er also auch mit Vorliebe auf heimischer Erde haften, die ja dem Dichter am vertrautesten ist, und weiter vor allem das eigene Leben des Dichters als Stoff wählen. So erhielten wir den biographischen Roman auf Heimatboden als Hauptgattung der neuesten Literatur, und fast alle Moderomane der letzten Jahre gehören ihm an, es sind aber auch nicht wenige tüchtige unberühmte da. Der Schwerpunkt dieses modernen Romans liegt im Gehalt: in seinem Lebens- und Persönlichkeitsgehalt — auch ganz natürlich, nachdem der Naturalismus die durch eine ängstliche Technik zu erreichende Wirklichkeitstreue und der Symbolismus die formelle und sprachliche Neuheit (Absonderlichkeit durfte man vielfach auch sagen) als Ideal auf-

gestellt hatten. Die letzte Periode, wo der deutsche Roman blühte, war die der fünfziger Jahre, wo die Meisterwerke Gottfried Kellers, Gustav Freytags, J. V. Scheffels, auch schon Fritz Reuters, Theodor Storms, Wilhelm Raabes erschienen, und da es nun „trotz alledem" in der nationalen Literatur eine zusammenhängende Entwickelung gibt, so machte sich auch der Anschluß der modernen Romanliteratur an jene ältere ganz von selbst — ein Anschluß, den ich hier und anderswo lange genug gepredigt, und den nur der Hochmut und zuletzt die Verbissenheit der extremen Modernen bis dahin verhindert hatten.

Auch hier ist zunächst eine Reihe älterer Dichter zu nennen, die entweder jetzt erst zur Geltung gelangten oder spät hervortraten. Der älteste von allen ist der Schleswiger Friedrich Jacobsen, der seit 1890 namentlich für das „Daheim" geschrieben hatte. Ihm reiht sich der „Gartenlaubendichter" Jakob Christoph Heer, ein Schweizer, an. Ein tüchtiges Unterhaltungstalent war der frühverstorbene Rheinländer Ernst Muellenbach. Einige gute Romane haben wir von dem Ostfriesen Ernst Clausen. Die große Tagesberühmtheit aber wurde der Pastor Gustav Frenssen aus Barlt in Dithmarschen mit seinem „Jörn Uhl", einem Heimatroman, in dem zwar viel volkstümliches Lebensgut, aber dieses leider vielfach umempfunden, und noch mehr Anempfundenes steckt. Daß Frenssen kein Eigener, sondern ein an empfindender Manierist ist, beweist unwiderleglich sein weiterer Roman „Hilligenlei", der, auch geistig unbedeutend, nur voll falschen Scheines, die Aufmerksamkeit, die er fand, gar nicht verdiente. Die ungeheuren Frenssenschen Erfolge, Erfolge, wie sie kein deutscher Romanschriftsteller bisher gehabt, riefen einen starken Wetteifer auf dem Gebiete des Romans wach. Von Landsleuten Frenssens gelangten Johannes Dose und Thusnelda Kühl zu einigem Ansehen — weit schätzenswerter ist Ottomar Enking, der Verfasser der „Familie Behm". Von den Jüngeren sind Max Geißler, ein Obersachse, und Ewald Gerhard Seliger, ein Schlesier, als gute Unterhalter zu nennen, der Frankfurter Eduard Stilgebauer, der Ver-

fasser des „Götz Krafft“, des gelesensten Romans nach dem „Jöhrn Uhl“, nur, um zu zeigen, was die moderne Reklame vermag. Unbeirrt von der Mode gaben eine Reihe älterer Autoren ihre meist biographischen Romane: der Westfale Hermann Wette seinen „Krauskopf“, der Hesse Adam Karillon seinen „Michael Hely“, Wilhelm Speck, ebenfalls ein Hesse, „Zwei Seelen“, Luise Algenstädt den Diakonissenroman „Frei zum Dienst“, die Österreicher Otto von Leitgeb und Emil Ertl eine kleine Anzahl seiner Werke, endlich der Schlesier Fedor Sommer seine Lehrerromane und Hermann Andres Krüger seinen Herrnhuter Bubenroman „Gottfried Kämpfer“. Selbst Arbeiter wie der bekannte Karl Fischer und der Tierbändiger Robert Thomas schrieben interessante autobiographische Darstellungen, ein Beweis, wie sehr der biographische Roman in der Zeit lag. Nimmt man Werke wie Otto Ernsts „Asmus Sempers Jugendland“, Thomas Manns „Buddenbrooks“, Emil Strauß' „Freund Hein“, und „Kreuzungen“, Friedrich Huchs und Hermann Hesses Werke hinzu, die ja, wenn sie auch zum Teil aus der Decadence kamen, doch auch als Gestaltungen deutschen Lebens etwas bedeuten und den Zusammenhang mit den Alten, mit Keller und Fontane aufzeigen, so kann man unbedingt von einer Blüte des deutschen Romans reden. Endlich ist auch noch die katholische Unterhaltungsliteratur mit Talenten wie Therese Keiter, Anton Schott, Hans Eschelbach, Paul Keller, Erika Baronin Handel-Mazetti zu nennen. Man soll nun zwar diese ganze Romanliteratur nicht gerade überschätzen, aber höchst energische Lebensspiegelung brachte sie doch vielfach; wenn auch nicht gerade Darstellung im höchsten Sinne, doch gelebtes Leben. Und manche der genannten Werke erweisen auch klare Anschauung und weite Übersicht des modernen Lebens, wie sie sich bei der Herrschaft enger literarischer Richtungen und der radikal-sozialen Verranntheit gar nicht gewinnen ließen, und ferner: die Persönlichkeiten wagen sich wieder heraus. Das ist ein großer Fortschritt, nachdem die literarische Richtung so lange alles gewesen.

Tendenzdramatiker unter dem Einfluß der Heimatkunst.

Max Dreyer, am 25. September 1862 zu Rostock geboren, war erst Gymnasiallehrer und dann Redakteur der „Täglichen Rundschau". Er begann mit Erzählungen und schrieb darauf die drei Dramen „Drei" (1892), „Winterschlaf" (1895) und „Eine" (1896), die ihn den Hoffnungen der Moderne beiordneten. Dann trat mit „In Behandlung" (1897) und „Großmama" (1898) ein Hinabsinken zum ordinären Bühnenstück ein, doch kam Dreyer mit „Hans" (1898), dem äußerst erfolgreichen Tendenzstück „Der Probekandidat" (1899) und auch mit dem erfolglosen „Sieger" (1900) dichterisch wieder empor. Zuletzt schrieb er eine Anzahl Einakter, das burleske „Tal des Lebens", das glücklich verboten wurde und das etwas bedenkliche „Die Siebzehnjährigen". Seine Skizzen „Lautes und Leises" (1899) und vereinzelte plattdeutsche Gedichte tun seinen Zusammenhang mit der Heimatkunst dar. Vgl. NS 85 (O. Wilda). — **Otto Ernst** (Schmidt), geboren am 7. Oktober 1862 zu Ottensen bei Hamburg, Volksschullehrer in Hamburg, hatte zwei Gedichtsammlungen, ein Drama „Die große Sünde" (1895), als seine besten Leistungen aber die Novellensammlungen „Aus verborgenen Tiefen" (1891) und „Karthäusergeschichten" (1896) herausgegeben, als er durch seine „Deutsche Komödie" — diese Bezeichnung verspricht zu viel — „Jugend von heute" (1900) seinen großen Erfolg errang. Das Stück ist ein nicht übles satirisches Lustspiel, besser als die verwandten Fuldas, im Kerne aber doch auch feuilletonistisch, nicht dramatisch. Auch seiner zweiten Komödie „Flachsmann als Erzieher" (1901), das Volksschulverhältnisse darstellte, blieb der Erfolg treu. In seinem dritten Stück „Gerechtigkeit" (1903) charakterisierte Ernst die Verkommenheit einer gewissen Presse — dies Stück fand man denn schlecht, obwohl es in der Charakteristik kaum unter den früheren steht. Auch von dem politischen Schauspiel „Bannermann" (1904) wollte man wenig wissen. Neuere Gedichte „Stimmen des Mittags" und die humoristischen Plaudereien „Ein frohes Farbenspiel" und „Vom geruhigen Leben" haben vielen Beifall gefunden. Otto Ernsts bestes Werk ist aber der biographische Roman „Asmus Sempers Jugendland" (1905), in dem seine eigene Jugend steckt. Vgl. NS 1906 (A. F. Krause). — **Erich Schlaikjer** aus Apenrade in Schleswig, geb. am 20. November 1867, von Haus aus Lehrer, jetzt Berliner Theaterkritiker, schrieb die Dramen „Hinrich Lornsen" (1900), dies noch an Ibsen gemahnend, und „Pastors Rieke." — **Paul Quensel,** geb. am 9. Mai 1865 zu Weida in Thüringen, Seminarlehrer in Weimar, hat die Dramen „Um die Scholle" (1897) und „Das Alter" (1902) auf die Bühne gebracht. Er schrieb außerdem die Skizzen und Dichtungen „Menschenleid". — **Franz Adam Beyerlein,** geb. zu Meißen am 22. März 1871, in Leipzig lebend, errang seine Erfolge mit dem Roman „Jena oder Sedan", der ziemlich grobkörnig

ist, und dem Drama „Zapfenstreich", das Hartlebens „Rosenmontag" in die Unteroffiziersphäre verlegt, übrigens nicht ohne Geschick.

Der Unterhaltungs- und biographische Roman.

Friedrich Jacobsen, geboren am 15. November 1853 zu Emmelsbüll in der nordfriesischen Marsch als Sohn eines Pastors, Landrichter in Erfurt, jetzt in Flensburg, hat eine Reihe von sozialen und Heimatromanen geschrieben („Morituri te salutant", „Falsche Propheten", „Waldmoder", „Im Weltwinkel", „Kreuz, wende dich", „Die Pflicht", „Niflheim"), die von ernster Lebensauffassung getragen sind. Er ist u. a. auch auf Frenssen von Einfluß gewesen. — **Jakob Christoph Heer** aus Töß bei Winterthur, geb. am 17. Juli 1859, jetzt in Stuttgart lebend, verdankt seine Erfolge der „Gartenlaube": „An heiligen Wassern", „Die Königin der Bernina". „Felix Notvest" zeigte ein bedenkliches Nachlassen, „Joggeli, die Geschichte einer Jugend" und „Der Wetterwart" waren aber wieder besser. — **Ernst Muellenbach** wurde am 3. März 1862 zu Köln geboren und lebte zu Bonn, wo er bereits am 27. Juli 1901 starb. Er schrieb zuerst unter dem Namen Ernst Lenbach. Seine ziemlich ausgedehnte Produktion nähert sich dem älteren Familienstil, ist aber gesund und verwendet vielfach heimisches Detail. Es seien hier die Romane „Die Hansebrüder" (1898), „Die Sybolds von Lyskirchen" (1899) und „Maria" (aus dem Nachlaß, 1901) und die gesammelten Erzählungen „Franz Friedrich Ferdinand und andere Erzählungen" (1897) und „Altrheinische Geschichten" (1894) genannt. — **Ernst Clausen** aus Aurich, geb. am 18. Sept. 1861, früher Offizier, eine Zeit lang unter dem Pseudonym Claus Zehren schreibend, verfaßte eine Anzahl Romane, von denen der in Militärkreisen spielende „Henny Hurrah" (1899) der beste ist und wagte sich mit „Ums Heimrecht" (1901) nicht ohne Glück auf die Bühne.

Gustav Frenssen aus Barlt in Süderdithmarschen, geb. am 19. Oktober 1863, Pastor in Hemme, seit 1902 im Ruhestand, errang mit seinem „Jörn Uhl" (1901) den größten Romanerfolg der deutschen Literatur. Sein erster Roman „Die Sandgräfin" (1896) ist noch ganz Marlitt, besser schon sind „Die drei Getreuen" (1898), namentlich auch als Komposition, und in „Jörn Uhl" ist es Frenssens ungewöhnlich großer Anempfindungskunst — er hat weder von Haus aus eine starke Anschauung noch bedeutet er als Persönlichkeit viel — in der Tat gelungen, ein in mancher Hinsicht gehaltvolles und poetisches Werk zustande zu bringen. Doch wurde der Roman seiner Zeit zweifellos überschätzt. Das Frenssen aus seinem Volkstum zugewachsene reiche Material ist keineswegs im Sinne echter Heimatkunst (der von Frenssen entdeckte Gegensatz zweier Rassen in Dithmarschen, der „Uhlen" und der „Kreien", auf dem er sein ganzes Buch nach berühmten Mustern

aufbaut, existiert beispielsweise garnicht) oder überhaupt echter Kunst verwertet, es sind alle Schwächen des Unterhaltungsromans, Sentimentalität usw. da, und bei der Verwendung der verschiedenen Stilmuster (Dickens, Keller, Raabe usw.) zeigt sich bereits sehr viel Manierismus. Auch ist nicht zu übersehen, daß der Roman zunächst eine Nachahmung von Sudermanns „Frau Sorge“ ist. Die Mischung war allerdings neu und geschickt, und daher der Erfolg, den die Heimatkunst vorbereitete, und der von der großen Masse auch als Sieg der Heimatkunst aufgefaßt wurde. Auch Frenssens letztes Werk „Hilligenlei“ (1906) errang noch einen großen Erfolg, aber nicht als Dichtung, da das Gestaltungsunvermögen, die Zerfahrenheit und der Manierismus Frenssens unmöglich zu verkennen waren, sondern als freidenkerisches Parteiwerk. Die Idee dieses Romans entstammt vielleicht meinem „Dietrich Sebrandt“, der eine geschichtlich-politische Entwicklung gibt, wie „Hilligenlei“ eine sozial-religiöse, und die Lebensbahn des Helden ebenfalls mit Aufzeichnungen (die freilich nicht mitgeteilt werden) abschließt. Auch sonst verrät das Werk wieder den Anempfinder. Vgl. Th. Rethwisch, G. F. (1902), J. Löwenberg, Fr. von der Sandgräfin bis zum Jörn Uhl (1903), K. Kinzel, der Dichter des „Jörn Uhl“, Lyons Erläuterungen 6, Ad. Bartels, „Hilligenlei“ im Kunstwart 1906, DR 115 (Otto Frommel), WM 1906 (P. Niebuhr), PJ 109 (M. Lorenz), NS 1904 (O. Wilda), Gb 1902, 4. — Neben Frenssen stehen als erfolgreiche schleswig-holsteinische Unterhaltungsschriftsteller **Johannes Dose** aus Ödis in Nordschleswig, nach mancherlei Schicksalen jetzt in Lübeck lebend, der eine Reihe historischer Erzählungen („Der Kirchherr von Westerwohld“, „Ein Stephanus in deutschen Landen“, „Die Sieger von Bornhöved“, „Edelinde“) und den modernen Roman „Der Muttersohn“ (1905) schrieb, und **Thusnelda Kühl**, vermählte Petersen, geb. 14. Aug. 1872, deren Romane in der schleswigschen Landschaft Eiderstedt spielen („Der Lehnsmann von Brösum“, „Um Ellwurth“) und durch die „Woche“ bekannt wurden. — Nicht zu unterschätzen ist ein anderer Landsmann Frenssens, **Ottomar Enking** aus Kiel, geb. am 28. Sept. 1867, erst Schauspieler, jetzt Redakteur, der in seinen Romanen „Johann Rolfs“ (1898), „Niels Nielsen“, „Ikariden“, der erfolgreichen „Familie P. C. Behm“ (1903) und „Patriarch Mahnke“ (1905) sehr ernsthaft mit dem Leben und den Problemen der Zeit ringt. — **Max Geißler** aus Großenhain, geb. 26. April 1868, jetzt in Weimar, ist durch den Halligroman „Jochen Klähn“ (1903) bekannt geworden und hat dann gleichfalls für die „Woche“ geschrieben. „Tom der Reimer“, „Sonnenwirbel“, „Das Moordorf“, „Hütten im Hochland“ sind seine späteren Werke. — Der eigentlichen Heimatkunst näher steht der Schlesier **Ewald Gerhard Seliger**, geb. zu Rathau bei Brieg am 11. Okt. 1877, der zuerst Geschichten aus seiner Heimat geschrieben („Der Stürmer“) und sich dann im niederelbischen (Hamburger) Leben heimisch gemacht hat („Nordnordwest“, eine Finkenwärder Fischergeschichte). Von ihm auch die

Balladen „Hamburg". — **Eduard Stilgebauer,** der Verfasser der „Götz Krafft", 4 Bde, ist am 14. Sept. 1868 zu Frankfurt a. M. geboren.

Hermann Wette, geb. zu Herborn am 16. Mai 1857, Arzt in Köln, schrieb zuerst Dramen und Gedichte und erlangte seinen Ruf durch den dreibändigen biographischen Roman „Krauskopf" (1903—1905), der ungewöhnlich reich an Lebensgehalt, wenn auch darstellerisch nicht ohne Manier ist. — **Adam Karillon** aus Waldmichelbach, geb. 12. Mai 1853, Arzt in Weinheim, schrieb „Eine moderne Kreuzfahrt" (1897), „Michael Hely" (1901) und „Die Mühle von Husterloh" (1906). — **Wilhelm Speck** aus Großalmerode, geb. 7. Juli 1861, Pfarrer an verschiedenen Orten, jetzt in Berlin, veröffentlichte „Ursula" (1894) und „Zwei Seelen" (1904). — **Luise Algenstädt,** zuerst ps. Ludwig Annshagen, geb. 8. Mai 1861 zu Wattmannshagen, jetzt in Rostock, wurde durch den Diakonissenroman „Frei zum Dienst" (1903) bekannt. Außerdem gab sie „Quellsucher" heraus. — **Otto von Leitgeb,** geb. zu Pola am 24. Okt. 1860, jetzt in Görz, veröffentlichte: „Psyche" (1899), „Sidera cordis", „Der vergessene Gott", „Die stumme Mühle" (1903), „Bedrängte Herzen". — **Emil Ertl,** geb. am 11. März 1860 zu Wien, in Graz lebend, schrieb die Novellen „Opfer der Zeit" (1895), „Feuertaufe" (1905) und den vortrefflichen kulturhistorischen Heimatroman „Die Leute vom blauen Guckguckhaus" (1906). — **Fedor Sommer,** geb. zu Hohenfriedberg am 21. Sept. 1864, Direktor der Kgl. Präparandenanstalt zu Schmiedeberg, gab außer Gedichten und dramatischen Versuchen die Romane „In der Waldmühle" und „Ernst Reiland". — **Hermann Anders Krüger,** aus Herrnhutischer Familie am 11. Aug. 1871 zu Dorpat geboren, jetzt am Polytechnikum zu Hannover Literaturgeschichte lehrend, schrieb nach wenig bedeutenden Gedichten, Dramen und Romanversuchen die gehaltvolleren Romane „Der Weg im Tal" (1903) und „Gottfried Kämpfer. Eine Herrnhutische Bubengeschichte" (1905), namentlich letzterer durch Frische und Inhaltsreichtum ausgezeichnet.

M. Herbert, Pseudonym für Frau Therese Keiter, geb. Kellner aus Melsungen (geb. 20. Juni 1859), hat zahlreiche Erzählungen, u. a. „Das Kind seines Herzens" (1884), „Die Jagd nach dem Glück" (1885), „Kinder der Zeit u. a. Novellen", „Aus dem Buche des Lebens" (1900), und auch zwei Bände Gedichte, „Geistl. und weltl. Gedichte" (1899), und „Einkehr, Neue Gedichte" (1901), herausgegeben. — **Anton Schott,** geb. am 8. Febr. 1866 bei Neuern im Böhmerwald, schrieb zahlreiche volkstümliche Erzählungen und Romane: „Der Königsschatz" (1896), „Der Hüttenmeister", „Der Bauernkönig" (1902), „Im Gottestal". — Von **Hans Eschelbach** aus Bonn, geb. am 16. Februar 1868, gibt es Gedichte („Wildwuchs" 1893, „Sommersänge"), Dramen („Antiochus"), Romane („Künstler- und Herrenkind", „Der Volksverächter") und Erzählungen („Die beiden Merks", „Erzählungen"). — **Paul Keller** wurde am 6. Juli 1873 zu Arnsdorf geboren und lebt in Breslau. Von seinen

Werken seien die Romane „Waldwinter" (1902) und „Die Heimat" (1904) und das Idyll „Das letzte Märchen" (1905) genannt. — **Enrica Baronin Handel-Mazetti**, geb. zu Wien am 10. Jan. 1871, schrieb u. a. die historischen Romane „Meinrad Helmpergers denkwürdiges Jahr" (1900) und „Jesse und Maria" (1906), von denen der letztere eine lebhafte Kontroverse erregte.

---

16. Neue Wege.

„Nehmen wir für das Menschenalter von 1830 bis 1860 den aufstrebenden Liberalismus und mit ihm im Bunde den Realismus, der in den fünfziger Jahren gipfelt, als die Zeit und Literatur beherrschenden Mächte an, für das Menschenalter von 1860 bis 1890 den sinkenden Liberalismus (Kapitalismus) im Bunde mit der literarischen Decadence, so wird für das, in dem wir leben, der Sozialismus, der Sozialismus, der mit keiner Partei etwas zu schaffen hat, die Gesamtheit der gesunden sozialen Ideen unserer Zeit, wohl als die herrschende Macht anzusehen sein, und ihm dürfte auf dem Gebiete der Literatur ein sich mehr und mehr veredelnder Naturalismus entsprechen. Jedenfalls bin ich der Ansicht, daß die Decadence in Deutschland jetzt in der Hauptsache überwunden ist, und zwar durch das mehr und mehr anwachsende Sozialgefühl, das heute eine Macht ist, mit der jeder im Reiche zu rechnen hat. Mögen die völlige Gesundung und die notwendige Umformung der Gesellschaft (von innen heraus, nicht von oben herab oder von unten herauf) nun auch noch so langsam vor sich gehen, ausbleiben können sie nicht; denn die klaren Köpfe und die besten Herzen sind dafür, und wo ein Wille ist, da ist auch ein Weg. Die Literatur aber hat die Verbindung mit dem Leben wiedergewonnen, und sie wird ihr trotz aller Symbolisterei nicht wieder verloren gehen." Also lautete das Resumee über unsere letzte Literaturentwickelung in der zweiten Auflage dieses Buches, und ich bin noch der Ansicht, daß ich sie im großen ganzen richtig aufgefaßt habe.

Die soziale Bewegung ist im verflossenen Menschenalter jedenfalls die mächtigste von allen gewesen und hat auch der Literatur ihr Gepräge aufgedrückt, der Naturalismus aber hat sich in der Tat verwandelt, indem er von der brutalen Elendsdarstellung zu allseitigeren Lebensbildern, die Wahrheit und Treue doch nicht vermissen lassen, fortgeschritten ist. Es ist beispielsweise höchst charakteristisch, daß in Otto Ernsts „Asmus Sempers Jugendland" auch unter den Arbeitgebern doch schon wieder anständige Leute vorkommen, es ist auch bezeichnend, daß sich unter den Helden der biographischen Romane neben dekadenten Wehleidern, die sich totschießen, weil sie in der Schule nicht vorwärts kommen, schon wieder frische Kerle finden, die es mit dem Leben aufnehmen. Wir brauchen wieder Freudigkeit, Mut, Kraft in unserem nationalen Leben, denn so ganz überwunden ist die Decadence leider doch noch nicht, und wenn die Literatur die Freudigkeit und Kraft auch nicht gerade geben kann, sie kann sie doch verbreiten. Die Augen zumachen vor dem Elend dieser Welt und den schweren Problemen des modernen Lebens wollen wir darum nicht, im Gegenteil, wir wollen sie uns gerade recht klar und reif vor Augen stellen lassen und dann helfen, wo wir können. Aber der modernen Wehleidigkeit und allem Jammerwesen wollen wir mit frischem Lachen auf den Leib rücken, nicht dem des Nietzscheschen Übermenschen, sondern mit dem alten herzhaften und gesunden deutschen Lachen.

Tatsache ist dann auch, daß neben und unter der sozialen Bewegung des verflossenen Menschenalters eine starke nationale Bewegung einhergegangen ist, und daß diese jetzt immer mehr durchdringt und dem kommenden Menschenalter ihren Stempel aufzudrücken versucht. Die soziale und die nationale Bewegung schließen sich ja nicht aus — wozu sollte man das Los der unteren Klassen sonst zu heben versuchen, als daß jeder einzelne möglichst seine Entwickelungsfreiheit bekommt, und wozu dient diese Entwickelungsfreiheit anders, als daß sich jeder möglichst zum Vollmenschen seiner Nation oder Rasse entwickelt? Aus

seiner Haut kann niemand heraus, noch jede wertvolle Kultur ist national gewesen, also muß auch die soziale Arbeit der Nation, dem Volkstum dienen, sonst ist sie zwecklos, ist sie törichte Menschenbeglückerei, die nur das Gegenteil von Glück im Gefolge hat. Leider ist mit der bisherigen Hebung des äußeren Loses der unteren Stände keine deutsche Wiedergeburt Hand in Hand gegangen, im Gegenteil, man hat geistig und seelisch bisher dem Volke nur genommen, hat ihm nichts gegeben — das bißchen Freidenkerei und Kunsterziehung können wir denn doch mit dem besten Wissen nicht sonderlich hoch einschätzen. Und so ergibt sich für das nächste Menschenalter in der Tat die Aufgabe, die sozialen Bestrebungen zu nationalisieren, die mannigfach erschütterte Kraft des deutschen Volkstums zu stärken, die in ihm ruhenden Schätze abermals zu heben und zum Aufbau einer vollkommen nationalen Kultur zu benutzen. Dieser Aufgabe werden auch Kunst und Literatur zu dienen haben, auch in ihnen wird ein bewußter Nationalismus zur Geltung kommen müssen. Das wissen wir auch, daß nationale Gesinnung, selbst wenn sie viel mehr ist als der sogenannte Patriotismus, nicht eine große Kunst hervorbringen kann, aber sie kann vielleicht die Ideale aufstellen und die ruhenden Kräfte lösen. Und man hat mit Recht darauf hingewiesen, daß Shakespeare ein Stockengländer und Voltaire ein Stockfranzose gewesen seien. Auch unser Hebbel war schon ein Nationaler im modernen Sinne.

Es ist hier, wo nur die schöne Literatur berücksichtigt wird, nicht der Ort, alle die großen Geister zu charakterisieren, die die moderne nationale Bewegung eingeleitet haben. Selbstverständlich steht da Bismarck an der Spitze, dann sind namentlich Heinrich von Treitschke und Paul de Lagarde hervorzuheben. Beide waren auch dichterisch tätig. Von den Kämpfern, die noch jetzt mitten im Schlachtgewühl stehen, seien als dichterisch begabt Friedrich Lange, Fritz Bley und Max Bewer genannt. Sie sind sich wahrscheinlich selber dessen klar bewußt, daß ihr Talent nicht genügt, die Literatur zu revolutionieren oder nur zu

reformieren, aber die Erwähnung verdienen sie hier doch. Von großer Bedeutung für die nationale Literatur ist die Rückkehr zur Geschichte, die vielfach eingetreten ist. Gewiß soll jede Dichtung aus dem Leben ihrer Zeit geboren werden, aber sie soll es doch im Geiste des nationalen Volkstums, und um dies zu ermöglichen, ist die Einkehr bei der Geschichte durchaus notwendig. Aber überhaupt macht diese freier und weiter, löst vom Tage, klärt für die Zeit. So streben denn jetzt viele Dichter zum historischen Drama großen Stils zurück, und auch der historische Roman hat, im Anschluß meist an die Heimatkunst, wieder einige Pflege gefunden. Wildenbruch packte doch im „König Laurin" ein großes nationales Problem, dem historischen Roman dienten von neueren bereits erwähnten Autoren beispielsweise Hans Hoffmann, der Mecklenburger Karl Beyer, Bernhardine Schulze-Smidt und Johanna Niemann, neuerdings auch mit einem sehr fein ausgeführten Kulturgemälde der Österreicher Emil Ertl. Hier muß ich nun auch notgedrungen von meiner eigenen dichterischen Tätigkeit reden: In dem Zeitalter, als das naturalistische Drama der Höhe zustrebte, schrieb ich meine drei „Römischen Tragödien": „Die Päpstin Johanna", „Catilina", „Der Sacco", die sich weit enger an die Geschichte anschließen, als es in Deutschland bis dahin Sitte war, und doch im Grunde große moderne Probleme behandeln, dann gab ich die beiden geschichtlichen Heimatromane „Die Dithmarscher" und „Dietrich Sebrandt" und endlich versuchte ich ein großes streng historisches Lutherdrama: „Martin Luther. Eine dramatische Trilogie". In dem Vorwort zu diesem Werke stelle ich meine Theorie des historischen Dramas auf: „Ein wirklicher dramatischer Dichter macht doch kein Drama aus einem bereits losgelösten historischen Stoffe, sondern er sieht ein Drama in der wirklichen Geschichte und sucht es herauszukristallisieren, wobei er selbstverständlich nicht bloß die Charaktere, wie auch Lessing will, unverändert läßt (das Recht der persönlichen Auffassung natürlich vorbehalten), sondern auch die tatsächlichen historischen Vorgänge zur dramatischen Handlung zu gestalten und sowohl die

Charaktere wie die Handlung aus dem Milieu zu motivieren sucht . . . . . Es stecken alle wirklichen historischen Dramen in der Geschichte, und wer sie herausreißen kann, der hat sie." Nur im engsten Anschluß an die Geschichte ist meiner Ansicht nach ein neuer Aufschwung des historischen Dramas möglich, mag im übrigen die Technik sein, wie sie will. Doch glaubte ich auch einen neuen „Sachstil" aufdämmern zu sehen. Ich kann hier natürlich nicht ins Einzelne gehen und muß auf das Vorwort selbst verweisen; soviel ist aber sicher, daß die Rückkehr zur Geschichte neuerdings sehr bemerkbar geworden ist. Gleichzeitig mit meinen historischen Romanen erschienen die August Sperls, „Die Söhne des Herrn Budiwoi" und „Hans Georg Portner", etwas später die von Wilhelm Arminius, „Yorks Offiziere" und „Wartburgkronen". Historische Dramen gaben Fritz Lienhard, der, obwohl wesentlich Lyriker, doch in seinem „König Arthur" ein großes Gegenwartsproblem aufgriff, Hans von Gumppenberg, Georg Ruseler, etwas im Banne symbolistischen Geistes Kurt Geucke und Herbert Eulenberg, auch Otto Borngräber, endlich Eberhard König und Otto Erler, dessen „Zar Peter" der erste große Bühnenerfolg des neuen historischen Dramas war, das von Kleist, Hebbel und Ludwig ausgeht. Auch Ernst Wachlers Naturtheaterbestrebungen, in deren Dienst u. a. Lienhard trat, sollen hier nicht vergessen sein! Was werden wird, wissen wir natürlich nicht, aber daß das naturalistische und das Märchendrama ihre Zeit gehabt haben, und daß es mit ausländischen und inländischen Sensationen auf die Dauer nicht geht, sehen wir doch. Der deutsche Shakespeare mag nach wie vor fern sein, aber ein geschichtliches Drama mit größerem Gehalt und strengerem Anschluß an Geschichte und Leben, als sie das alte Jambendrama bot, ist in Deutschland jederzeit möglich.

Auch in der modernen Lyrik sind allerlei verheißungsvolle Strebungen. Hier brauche ich nicht mit mir zu beginnen: Meine ganz persönliche Tagebuchlyrik hat, wie ich glaube, zwar Lebenskraft, wird jedoch schwerlich literarischen Einfluß üben. Aber

da sind in Karl Ernst Knodt, Lienhard und Fritz Philippi geistliche Lyriker aufgetaucht, bei denen neue Grundtöne unverkennbar sind, da bricht ein germanisch-religiöser Schwung bei Arthur von Wallpach und Gustav Schüler hervor, Stimmungslyriker von vielfach großer Zartheit sind Albert Geiger, Paul Remer, Hanz Benzmann, Wilhelm Lobsien, Martin Boelitz, Hans Bethge, Karl Bulcke, Karl Vanselow, und Ballade und historisches Gedicht erleben eine neue Auferstehung bei Börries Freiherrn von Münchhausen und A. K. T. Tielo (Kurt Mickoleit), bei Lulu von Strauß und Torney und Agnes Miegel. Ich könnte leicht noch zwanzig weitere junge Lyriker nennen, bei denen sich in ihrer Art vollendete Gedichte finden. Freilich, die „Kehrseite der Medaille" dürfen wir auch nicht übersehen: Wie beim biographischen Roman meist die künstlerische Selbständigkeit fehlt, wie beim neuentstehenden historischen Drama noch viel unsicheres Tasten ist, so mangelt dieser jungen Lyrik bei großer technischer Reife sehr oft das Stark-Persönliche, und noch immer gilt zum Teil, was ich im Jahre 1904, wo sie freilich noch stärker unter dem Einfluß des Symbolismus stand, von ihr aussagte: „Es ist im Grunde eine erschreckende Monotonie in dieser modernen Lyrik, so vortrefflich sie sprachlich und lyrisch-technisch meistens ist; man erhält höchst selten den Eindruck starken Lebens und ausgeprägter Persönlichkeit; trotz der glücklichen Form (man hat den Besten der Alten sozusagen das „Unbewußte", die visionäre Formgebung abgelernt), trotz einer nicht zu leugnenden Feinheit der Empfindung glaubt man doch nicht recht an den Ernst dieser Lyrik, sieht überall das Spiel begabter junger Leute, die nichts Besseres zu tun haben." So darf man im allgemeinen höchstens sagen: Es sind Ansätze zu größerer, stärkerer und freierer Kunst da. Entwickeln können sie sich nur, wenn die dichterischen Bestrebungen weiterhin mit der Erstarkung des deutschen Volkstums Hand in Hand gehen, nationale Kunst auch sein wollen, so sicher es ist, daß sich eine solche nicht erzwingen läßt. Und so will ich auch diese Auflage meines Buches mit dem alten Schluß schließen: Mehr als jede frühere Zeit

fordert die unsrige, daß der Künstler vor allem ein Mann sei — und: deutsch sein heißt eine Sache um ihrer selbst willen, nicht des Erfolges wegen tun. Mögen nicht alle Hoffnungen, die man auf die jüngste Literaturbewegung gesetzt, in Erfüllung gegangen sein, auch jetzt noch darf man der Zukunft ohne allzu große Hoffnungen, aber doch mit einem bestimmten Vertrauen entgegensehen: der neue Goethe ist nicht da, steht auch schwerlich vor der Tür, aber der alte lebt noch, und es sind ihm Dichter nachgefolgt und werden ihm auch künftig Dichter nachfolgen, die ihm, wenn sie sich vor ihm gebeugt haben, frei ins Auge zu blicken wagen dürfen.

Die Rückkehr zur Geschichte.

Adolf Bartels, geboren am 15. November 1862 zu Wesselburen, als Schriftsteller in Weimar lebend, begann mit „Gedichten“ (1889) und den dramatischen Dichtungen „Dichterleben“ (1890, darin der früher einzeln erschienene „Joh. Chr. Günther“), veröffentlichte dann „Aus der meerumschlungenen Heimat“, Geschichten in Versen (1896), und das komische Epos „Der dumme Teufel“ (1896) und wandte sich darauf dem historischen Roman zu: „Die Dithmarscher“ (1897), „Dietrich Sebrandt“ (1899). Als „Gesammelte Dichtungen“ gab er 1903 die dramatische Trilogie „Martin Luther“ („Der junge Luther“, „Der Reichstag zu Worms“, „Der Reformator“), 1904 „Lyrische Gedichte“, 1905 „Römische Tragödien“ („Die Päpstin Johanna“, „Catilina“, „Der Sacco“, 1890—94 entstanden) heraus. Vgl. G 1900, 4 (S. Lublinski). — **August Sperl,** geb. am 5. August 1862 zu Fürth, Kreisarchivsekretär in Amberg, jetzt Archivrat in Castell, schrieb zuerst „Die Fahrt nach der alten Urkunde“ (1893), an Stifter gemahnend, darauf den vielgelobten geschichtlichen Roman „Die Söhne des Herrn Budiwoi“ (1897), den Sang „Fridtjof Nansen“ (1898) und wieder den guten historischen Roman „Hans Georg Portner“ (1902), zuletzt auch etwas leichtere Ware. — Wilhelm Hermann Schultze, Pseudonym **Wilhelm Arminius** aus Stendal, geb. am 20. Aug. 1861, jetzt als Gymnasiallehrer in Weimar lebend, hat manches versucht, ohne doch bisher einen entscheidenden Erfolg zu erringen. Er ist aber als Lyriker („Bergkristalle“) und Erzähler („Die beiden Reginen“, „Der Weg zur Erkenntnis“, „Yorks Offiziere“, „Heimatsucher“, „Wartburgkronen“ 1905) nicht ohne Talent, namentlich die historischen Romane sind gehaltvoll. — **Fritz Lienhard,** geboren am 4. Oktober 1865 zu Rothbach im Elsaß, studierte Theologie und Philologie und war zuerst Hauslehrer, dann Redakteur in Berlin, kehrte aber wiederholt in die Heimat zurück. Er schrieb zuerst die

Dramen „Naphtali“, „Weltrevolution“ und „Eulenspiegels Ausfahrt“, sowie den Roman „Die weiße Frau“. Für die Heimatkunst sind besonders seine „Lieder eines Elsässers“ (1895), sein liebenswürdiges Wanderbuch „Wasgaufahrten“ (1896) und die Dramen „Gottfried von Straßburg“ und „Odilia“ wichtig. Einen bedeutenden Aufschwung nahm seine Dichtung mit dem Trauerspiel „König Arthur“ (1900), das ein ganz modernes Problem, den Untergang eines Nationalstaats durch die „Kultur“ darstellt. Gleichzeitig erschienen das Lustspiel „Münchhausen“ und die epische Dichtung „Die Schildbürger“. Seine „Gesammelten Gedichte“ (1902) erwiesen Lienhard als eine starke lyrische Natur und als Dichter eigenen Tones, mag auch im einzelnen nicht alles vollendet sein. Von einer geplanten Wartburgtrilogie ist darauf 1903 der erste Teil „Heinrich von Ofterdingen“ herausgekommen, der zwar als Drama nach Motivierung und Charakteristik nicht genügt, aber immerhin eine interessante Dichtung, so etwas wie ein ideales Festspiel ist. 1905 folgte „Die heilige Elisabeth“, die sehr schwach, reiner Oskar von Redwitz ist; dagegen ist die dramatische Dichtung „Wieland der Schmied“ (1905) wieder gelungen. Vgl. G 1900, 4 (Eberhard Buchner). — **Hans** F r e i h e r r **von Gumppenberg** aus Landshut, geb. am 4. Dez. 1866, schrieb eine Reihe dramatischer Gedichte wie „Die Minnekönigin“ (1894) und zuletzt die historischen Dramen „Konrad I.“ und „Heinrich I.“ (1905). Er ist auch als lyrischer Parodist bekannt. — **Georg Ruseler**, geb. zu Oberstrohe bei Varel am 11. Januar 1866, Lehrer zu Oldenburg, veröffentlichte u. a. die Dramen „Die Stedinger“ (1890), „Michael Servet“, „Konradin“, „Gudrun“ (1897), auch Gedichte. — **Kurt Geucke**, geb. am 22. Juni 1864 in Meerane, schrieb die Bilder aus Zeit und Zukunft „Nächte“, noch mannigfach unklar und ohne ausgeprägte Eigenart, und mehrere Dramen, von denen der „Sebastian“ (von Portugal, 1900), eine Art Messiasdrama, das symbolistische und Shakespearesche Einflüsse vereinigt, mit Recht einiges Aufsehen erregte. — **Eberhard König**, aus Grünberg in Schlesien, geb. am 18. Jan. 1871, gab die Dramen „Filippo Lippi“ (1899), „Gevatter Tod“ (1900) und „König Saul“ (1903) heraus. Er ist zweifellos ein Poet, aber wie weit er kommen wird, läßt sich noch nicht sagen. — **Herbert Eulenberg** schrieb die Dramen „Dogenglück“, „Anna Wassiliewna“ und „Münchhausen“ und auch ein paar moderne, die alle etwas verhießen, da sie stark in der Stimmung sind und nach Vertiefung der Probleme streben. Aber die Verheißungen haben sich bisher nicht erfüllt. — Versuche im höheren Lustspiel hat mit „Unter den Buchen von Saßnitz“ (1897) und „Schlesische Brautfahrt“ (1901) **Ernst Wachler** aus Breslau, geb. den 18. Febr. 1871, unternommen, auch neuerdings für das von ihm gegründete Naturtheater zu Thale im Harz das Festspiel „Walpurgis“ (1903), „Widukind“ und „Mitsommer“ geschrieben. — **Otto Erler**, geb. am 4. Aug. 1872 zu Gera, Gymnasiallehrer in Dresden, veröffentlichte „Verse“ (1899) und die Dramen

„Giganten“ (1901), „Die Ehekünstler“ (1903) und „Zar Peter“ (1905), alle drei bereits aufgeführt. „Der Zar Peter“ ist unbedingt das stärkste Bühnendrama, das wir seit langer Zeit gesehen haben. — Als eine Art modernen Sturm- und Drangdramas mag **Otto Borngräbers** auf der Studentenbühne mit großem Beifall gegebener „Giordano Bruno, das neue Jahrhundert“ (1901) erwähnt sein. Auch desselben Autors „König Friedwahn“ (1905) ist noch nicht klar.

Die junge Lyrik.

Karl Ernst Knodt wurde am 6. Juli 1856 zu Eppelsheim in Rheinhessen geboren und ist Pfarrer zu Bensheim an der Bergstraße. Er veröffentlichte die lyrischen Sammlungen „Aus meiner Waldecke“ (1900), „Aus allen Augenblicken meines Lebens“ (1902), „Lösungen und Erlösungen“ (1904), „Ein Ton vom Tal und ein Lied vom Leben“ (1905), auch eine Anthologie: „Liederlese moderner Sehnsucht“. — **Arthur von Wallpach** (Wallpach zu Schwanenfeld) aus Vintl in Tirol, geb. am 6. März 1866, auf Schloß Anger bei Klausen lebend, veröffentlichte: „Im Sommersturm“ (1895), „Sonnenlieder“ (1900), „Kreienfeuer und Herdflammen“ (1901), „Es will tagen“, Ketzersprüche (mit Tim Klein 1902), „Sturmglocke“, politische und soziale Gedichte (1902), „Bergbrevier“, Berglieder aus Tirol (1904). — **Albert Geiger**, geb. zu Bühlerthal bei Bühl in Baden am 12. Sept. 1866, in Karlsruhe lebend, gab: „Im Wandern und Stehenbleiben“ (1893), „Duft, Farbe, Ton“ (1894), „Gedichte“ (1900), auch ein paar Dramen. — **Paul Remer** aus Godow bei Waren in Mecklenburg, geboren am 16. Juni 1867, Herausgeber von „Die Dichtung“, in Neumühle bei Altruppin lebend, gab u. a. die lyrischen Sammlungen „Johanniskind“ (1899), „Das Buch der Sehnsucht“, „Osterglocken“ und „Das Ährenfeld (1904). — **Hans Benzmann** ist in Kolberg am 27. Sept. 1869 geboren, lebt in Wilmersdorf bei Berlin und gab bisher drei lyrische Sammlungen „Im Frühlingssturm“ (1894), „Sommersonnenglück“ (1898) und „Meine Heide“ (1903), sowie die Anthologie „Moderne deutsche Lyrik“, bei Reclam, heraus. — **Fritz Philippi**, geb. am 5. Jan. 1869 zu Wiesbaden, jetzt Pfarrer zu Diez in Nassau, veröffentlichte „Aus der Stille“, Gedichte (1901), „Haselbusch und Wilderdorn“, Westerwälder Erzählungen (1902), „Jeremia“, Tr. (1904). — **Gustav Schüler**, geb. am 27. Jan. 1872 zu Kgl. Reetz im Oderbruch, Lehrer, jetzt ohne Dienst in seiner Heimat lebend, schrieb: „Gedichte“ (1900), „Meine grüne Erde“ (1904). — **Wilhelm Lobsien**, geb. zu Foldingbroe in Nordschleswig am 30. Sept. 1872, Lehrer in Kiel, veröffentlichte: „Strandblumen“ (1894), „Ich liebe dich“ (1902), „Selige Zeit“, Kinderlieder, „Dünung“ (1905). — **Börries** Freiherr **von Münchhausen**, geboren am 20. März 1874 zu Hildesheim, studierte in Heidelberg, München, Berlin und Göttingen Jura und lebt auf Schloß Windisch-

leuba bei Altenburg. Seine Bücher sind: „Gedichte“ (1896), „Balladen“ (1900), „Juda“ (1900), „Ritterliches Liederbuch“ (1904). Er gab mehrere Jahrgänge eines Göttinger Musenalmanachs heraus. — **A. K. T. Tielo,** d. i. **Kurt Mickoleit** aus Tilsit, geb. am 11. Aug. 1874, in Berlin lebend, gab die erzählenden Verse „Thanatos“ (1905). — **Martin Boelitz** aus Wesel, geb. am 10. Mai 1874, war Kaufmann in Berlin, London und Genf und lebt jetzt in Nürnberg: „Aus Traum und Leben“ (1896), „Lieder des Lebens“, „London“, „Frohe Ernte“ (1905). — **Hans Bethge,** ein Dessauer, geboren am 9. Jan. 1876, war eine Zeitlang in Spanien und lebt jetzt in Steglitz bei Berlin. Er gab die lyrischen Sammlungen „Die stillen Inseln“ (1898) und „Feste der Jugend“ (1901), außerdem Erzählendes und ein Drama „Sonnenuntergang“, dann die Anthologie „Deutsche Lyrik seit Liliencron“, Leipzig (Hesse). — **Karl Bulcke,** geb. am 24. April 1876 zu Königsberg in Preußen, studierte Jura, war Referendar an verschiedenen Orten und lebt jetzt in Blankenese bei Hamburg. Außer den Gedichten „Die Töchter der Salome“ (1901) und „Gedichte“ (1905), hat er auch Erzählendes („Silckes Liebe“, „Susanne Develgönne“) herausgegeben. — **Karl Bauselow,** aus Schönlanke, geb. am 10. März 1876, in Tempelhof lebend, veröffentlichte „Märchen der Liebe“ (1898) und „Von Weib und Welt“ (1901). — **Agnes Miegel,** geb. am 9. März 1879 zu Königsberg i. Pr., Lehrerin in Berlin, gab ihre „Gedichte“ 1901. Außer diesen Dichtern finden sich in den modernen Anthologien noch häufiger: Peter Baum, Emanuel von Bodman, Otto Falckenberg, Emil Faktor, Ludwig Finckh, Franz Karl Ginskey, Leo Greiner, Ernst Hardt, Franz Himmelbauer, Adolf Holst, Wilhelm Lennemann, Alfons Paquet, Wilhelm Popp, Anton Renk (Tiroler, 1871—1906), Thassilo von Scheffer, René Schickele, Ernst Schur, Fritz Stöber, Emil Rudolf Weiß, Stephan Zweig, von Frauen: Margarethe Beutler, Frieda Jung, Hedwig Lachmann, Else Lasker-Schüler, Klara Müller und Margarethe Susmann.

Namenregister.

Nur die Namen der der behandelten Periode angehörigen Dichter sowie die Hauptstellen über jeden sind angegeben.

10000 Exemplare in wenigen Jahren!

Im Verlage von Ed. Avenarius in Leipzig erschien:

Geschichte
der
deutschen Literatur
von
Adolf Bartels.

In zwei Bänden, 6.—10. Tausend,
und einem Ergänzungsbande.

1. Band: Die ältere Literatur.
Von den Anfängen bis zur romantischen Dichtung des 19. Jahrhunderts. 43 Bogen.

2. Band: Die neue Literatur.
Von der Nachblüte der Romantik bis zur Gegenwart. 45 Bogen.

Preis der beiden Bände:

Elegant broschiert mit zweifarbigem Titel	M. 10.—
Elegant gebunden in Ganzleinen	„ 12.—
In zwei eleg. Halbfranzbänden gebunden	„ 14.—

Ergänzungsband: Handbuch zur Geschichte der deutschen Literatur.
Enthält das biographische Detail und die reiche Bibliographie. 49 Bogen.

Preis:

Elegant broschiert mit zweifarbigem Titel	M. 5.—
Elegant gebunden in Ganzleinen.	„ 6.—
In elegantem Halbfranz gebunden	„ 7.—

Lesen Sie bitte die folgenden Seiten! 

Im „Wiener Deutschen Tagblatt“ schreibt Adam Müller-Guttenbrunn über das Werk folgendes:

In der Literaturgeschichtschreibung hat Adolf Bartels sich mit einem kühnen Anlauf zum Wortführer der Gegenwart aufgeworfen. Mit großer Achtung muß man der früheren bedeutsamen Gelehrtenarbeiten auf diesem Gebiete gedenken. Sie werden ihre Geltung nicht einbüßen durch die Erscheinung Bartel's, aber diese Erscheinung wird ihnen allen beim großen deutschen Publikum den Rang ablaufen. Ohne Bildschmuck, ohne all den beliebten antiquarischen Firlefanz der literarhistorischen Salonware, wird dieses Werk sich die Nation erobern und bald ein Hausbuch der gebildeten Kreise werden. Schon sind die zwei schweren, dicken Bände in kaum fünf Jahren in vier Auflagen und zehntausend Exemplaren ausgegeben worden und man wird in weiteren fünf Jahren zuversichtlich die dreifache Zahl davon in das Publikum gebracht haben. Daran ist nicht zu zweifeln.

Das ist die Wirkung des Zaubers einer mutigen, streitbaren Persönlichkeit. Adolf Bartels ist kein Zunftgelehrter, er nimmt keinen Lehrstuhl ein, hat keine Schüler und keine Kollegen, er ist ein unabhängiger freier Mann, der bekennen darf, was er empfindet. Wer seine Entwicklung im „Kunstwart“ und an anderen Orten verfolgt hat, mußte sich schon vor Jahren sagen, daß da ein Berufener heraufkommt. Und seitdem seine deutsche Literaturgeschichte, die sich mit jeder Neuauflage vervollkommnet, vorliegt, darf man sich aufrichtig freuen, daß wieder einer erstanden ist, der ein Richtmaß aufzustellen vermocht hat in den Wirrnissen der neueren Literatur und der mit fester Hand in die Wespennester greift, die sich überall gebildet haben. Er rückt der Geschäftsliteratur schonungslos an den Leib und scheidet sie aus dem Körper der deutschen Poesie aus. Es ist ein vornehmer, großer Zug in seinem Werke, das sich bestrebt, das nationale Gewissen zu schärfen und den Stolz auf unser deutsches Volkstum zu kräftigen. Bartels hat jenen Mut der Wahrheit, den er von der deutschen Wissenschaft unter allen Umständen fordert, und man muß ihm von ganzem Herzen zustimmen, wenn er sagt, das deutsche Volk müsse auf alle Weise zur Überwindung der modernen Dekadenz, der sittlichen und geistigen Verwirrung, die unleugbar weit in die Kreise der Gebildeten hineingreift, angefeuert und angeleitet werden.

Der Schwerpunkt der Bartelsschen Literaturgeschichte liegt in der Behandlung der neuen und neueren Zeit. Er hat zwar auch eine sorgfältige, stellenweise sogar eigenwillige Revision der früheren Epochen des deutschen Schrifttums vorgenommen und sich zu mancher Überlieferung in Gegensatz gebracht, aber geradezu grundlegend ist sein Buch für die

Entwicklungsgeschichte des Realismus. Das ganze 19. Jahrhundert hat durch seine klaren, ästhetisch feinsinnigen Einzeldarstellungen und seine zusammenfassenden Übersichten ein andres Gesicht erhalten als in den zünftigen Professorenbüchern. Dabei ruht die Selbständigkeit seines Urteils auf einer so sicheren Grundlage umfassender Bildung, daß auch die strengste Wissenschaftlichkeit ihm nicht beikommen wird. Der Wert einer Persönlichkeit steht eben höher als der eines gelehrten Apparats, mag dieser noch so sicher arbeiten.

Alles in allem, sie ist ein tapferes, zukunftsreiches Buch, eine nationale Tat zur rechten Zeit von glücklicher Form. Bartels hat den gewaltigen Stoff in fließender Darstellung erledigt. Der gelehrte Apparat ist nirgends sichtbar, nichts erinnert an die heiße Arbeit der Werkstatt, nur das Kunstwerk tritt in die Erscheinung. Für jene aber, die auf seinen Bahnen weiter wandeln, die sich dem Studium der Literaturgeschichte ergeben wollen, fügte er dem Hauptbuch einen dicken Band hinzu, ein „Handbuch zur Geschichte der deutschen Literatur", in dem er all seine Quellen vor uns ausbreitet und das sich zu einer Fortsetzung des Goedekeschen „Grundriß der deutschen Literatur" bis auf unsere Tage entwickeln dürfte. Ein Werk, an sich so verdienstlich als irgend eines. Aber es hat auch den Nebenzweck, Adolf Bartels vor jenen zu legitimieren, die Lust haben mögen, ihm seine unwissenschaftliche Weise vorzuhalten. Dieses Handbuch stützt den Bau seiner Literaturgeschichte.

Alles in allem: Die deutsche Literaturgeschichte für die jetzt lebende und die zunächst kommende Generation hat für mich Adolf Bartels geschrieben.

Das **„Handbuch zur Geschichte der deutschen Literatur"** ist für jeden, der sich den großen Goedeke nicht anschaffen will, weil er seine Bedürfnisse übersteigt, ein bis jetzt nicht vorhanden gewesener, unentbehrlicher Ersatz. Auf 767 Seiten bietet Bartels eine reiche Fülle biographischen und bibliographischen Materials, mit dem er den großen Zug der Darstellung in den beiden Bänden des Hauptwerkes nicht belasten durfte.

Um das Buch jedem Gebildeten zugänglich zu machen, hat der Verleger ein großes Opfer nicht gescheut. Der Preis von 6 M. für das 49 Bogen starke, in einem schönen Leinenband gebundene Exemplar ist sehr mäßig.

Für alle die mit der Literatur in Verbindung stehen, als **Journalisten, Lehrer, Buchhändler** gehört das **Handbuch** zum Handwerkszeug.

